

# شعرية الانسجام

قراءة في وحدة القصيدة العربية

قبل الإسلام

الدكتور

محمد مصطفى أبوشوارب

أستاذ الأدب والنقد

جامعة الإسكندرية







# شعرية الانسجام

## قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الاسلام

الدكتور  
محمد مصطفى أبو شوارب  
أستاذ الأدب والنقد  
جامعة الإسكندرية

الطبعة الاولى  
2016م

الناشر  
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر  
تليفاكس: 5404480 - الإسكندرية



حقوق الطبع محفوظة

شعريّة الانسجام قراءة في  
وحدة القصيدة العربيّة قبل  
الإسلام

أ.د. محمد مصطفى أبوشوارب

رقم الإيداع : ٢٠١٥/٢٠٣٧٤  
الترقيم الدولي : ٢-٢٥٠-٧٢٥-٩٧٧-٩٢٨

الإهداء

إلى

الراحل الحبيب

الدكتور كمال الدين عبدالغني المرسى

رحمه الله

عالمًا جليلاً وإنساناً نبيلًا

وصديقًا صدوقًا

محمد مصطفى أبوشوارب

\*\*\*\*\*



---

غَوْجًا عَلَى الظِّلِّ الْمُجِيلِ لَأَنَّا  
تَبْكِي الدَّيَّارَ كَمَا تَبْكِي ابْنُ جَدَامٍ  
امرؤ القيس، ديوانه : ص ١١٤

---

---

قال ابن سلام، قال ابن عون عن ابن سيرين  
قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه :  
«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»  
محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ١/٥٠

---





## المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، والصلاة والسلام على نبينا الأمين سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين - خير صلاة وأزكى سلام وبعد؛.

فليس في الوسع تصور طبيعة المراحل الفنية التي مرَّ بها الشعر العربي منذ نشأته في أزمان قديمة لا تُعرَفُ أوليتها إلى أن وصل إلى الصورة التي عرفناه عليها عند شعراء المرحلة الأخيرة قبل الإسلام، والتي يقدرها العلماء بالقرنين أو القرن ونصف القرن التي سبقت هجرة النبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة.

والقراءة العجلى لما وصلنا من نصوص شعرية عن هذه المرحلة؛ تكشف بوضوح شديد عن اكتمال التقاليد الفنية لهذه النصوص؛ وبلوغها مراقي النضج والتجويد الإبداعي على النحو الذي رسخ الاعتقاد لأزمان طويلة باستحقاق نصوص الشعراء العرب قبل الإسلام للون من القدسية؛ مردها إلى أفراد هذه النصوص بافتتاح القول في الفن الشعري بهذه الصورة التي وصلتنا، والتي أرست أدبيات الكتابة الشعرية وأسست قيمها الجمالية والموضوعية على حد سواء.

ومردها من جهة أخرى إلى ارتباطها على نحو من الأنحاء بالنص القرآني المقدس وفق تصور بعض الأقدمين لعلاقة فكرة التحدي والإعجاز القرآني بمدى ما وصل إليه شعراء العرب وخطبائهم من فصاحة وبلاغة مثلت بيئة مناسبة لإثبات تفوق النص القرآني وبلاغته وإعجازه.

وربما كان مردها على مستوى ثالث إلى سلطان القدم والألفة ورسوخ حضور هذه النصوص في منظومة الثقافة العربية، منذ العصر الجاهلي نفسه، فقد كان الشعر كما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». ومن ثم أشعار الجاهليين بحكم ذلك كله في تشكيل ملامح الفن الشعري ذاته في العقلية العربية، وأصبحت معياراً يقاس إليه إنتاج الشعراء اللاحقين الذين أصبح النظر إليهم مرتبطاً بمدى التزامهم بمواضعات هذا المعيار.

وعلى نحو ما تميز الشعر العربي قبل الإسلام بصفة عامة بسمات فنية بارزة في مقدمتها الوضوح والإيجاز والواقعية، بكل ما تفرضه هذه السمات من أدوات فنية لإنجازها - تميزت القصيدة العربية في هذا العصر على وجه الخصوص ببنية فنية منضبطة، وهي وإن لم تكن ملزمة، فقد كان لها من الذبوع والانتشار ما يسمح بعدها ظاهرة فنية أصيلة من ظواهر الشعر العربي الرئيسة قبل الإسلام.

وقد عرف النقاد ودارسو الأدب هذه البنية الفنية وتناولوها تحت مصطلح «نهج القصيدة» الذي يبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء رسوم الديار وأثارها، ويتخذ من ذلك سبباً إلى النسب والتغزل في المحبوبة، ثم إلى الرحلة عن هذه الديار، ووصف منازل الرحلة ومطبخها وما يصادفه الشاعر خلالها من شخوص ومشاهد وحيوان؛ إلى أن يبلغ موضوع القصيدة الأساسي من مدح أو حكمة أو فخر أو هجاء.

وكان من المنطقي في إطار هذا البناء الفني الذائع أن تتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، ومن ثم خسرت القصيدة العربية قبل الإسلام ما يؤمنه الموضوع الواحد من تناغم وانسجام، على نحو يعاني معه المتلقي من تحولات الفعل الشعري في انتقاله من موضوع إلى موضوع ومن غرض إلى غرض عبر مقاطع القصيدة المختلفة، خاصة إذا افتقرت القصيدة إلى آلية الانتقال المتدرج من مقطع إلى مقطع وهو ما أطلقت عليه البلاغة العربية مصطلح «التخلص».

فأصبح هذا البناء الفني بموضوعاته المتعددة ثغرة ومطعناً على القصيدة العربية الجاهلية، وسبباً في اتهامها بالتفكك والتشتت والاضطراب.

وليس من شك في أن جانباً كبيراً من الجمال نفسه في أي عمل فني راجع بدرجة كبيرة إلى ما في هذا العمل الفني من تماسك وتألف وتناغم بين عناصره ومفرداته، بحيث تتكامل فيما بينها وتتمازح دون نبو أو تنافر، لتخرج وقد انصهر بعضها مع بعض في سبيكة واحدة ونسيج واحد.

وليس من شك في الوقت ذاته في أن أغلب نصوص الشعر العربي قبل الإسلام تملك قدرًا كبيراً من الجماليات الفنية التي مكنت لها في نفوس قراء الشعر ودارسيه على مر العصور؛ على نحو يدفع إلى الاعتقاد بوجود وحدة عميقة تربط بين هذه الموضوعات المتنوعة، وتعمل على تناغمها وانسجامها؛ وهو ما لفت إليه كثير من الباحثين والدارسين وعلى رأسهم طه حسين في كتابه الفذ: «حديث الأربعاء»، ومحمد زكي العشماوي في كتابه: «قضايا النقد الأدبي والبلاغة»، وإبراهيم عبدالرحمن في كتابه: «الشعر الجاهلي.. قضايا الفنية والموضوعية».

ويسعى هذا الكتاب الذي بين أيدينا للمضي خطوة أخرى في هذا الطريق من خلال قراءة خمسة من أبرز مطولات الشعر العربي قبل الإسلام، ومحاولة اكتشاف ما فيها من وحدة وانسجام عبر اكتشاف شعيرية هذه النصوص بما هي سمات جمالية وموضوعية مائزة للنص الشعري بصفة عامة ولهذه النصوص بصفة خاصة.

والكتاب مقسم على ستة فصول:

يتناول الفصل الأول، وعنوانه «أصول الشعر العربي ومصادره» فكرة أولية الشعر العربي، ونهج القصيدة وأبرز مصادر الشعر الجاهلي وطرائق روايته.

أما الفصل الثاني وعنوانه «امرؤ القيس.. شاعر التأسيس» فهو بداية القراءة الفنية لنصوص الشعر العربي قبل الإسلام، وأولها القصيدة الأم معلقة امرئ القيس (قفا نبك) مع التركيز على محاولة التقاط العناصر التأسيسية في القصيدة.



وفي الفصل الثالث وعنوانه «طَرْفَةُ بن العَبْد.. شاعر التمرد» قراءة لمعلقة طرفة الدالية (لِخَوْلَةٍ أَطَّلَالَ) مع تنوير خاص لفلسفة الإنسان العربي قبل الإسلام وموقفه من الحياة والموت.

وينصرف الفصل الرابع وعنوانه: «زُهَيْر بن أَبِي سُلْمَى... شاعر الحكمة» إلى قراءة معلقة زهير الميمية المشهورة (أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ)؛ مع محاولة اكتشاف مفردات خطاب القيمة الأخلاقية في المجتمع الجاهلي.

أما الفصل الخامس وعنوانه «عمرو بن كُلثوم.. شاعر الافتخار» ففيه دراسة لنونيته المعلقة (أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا)، مع التركيز على فكرة العلاقة بين النص الشعري والخبر المصاحب لسياقه.

على حين يتعرض الفصل السادس وعنوانه «المُنَقَّب العَبْدِي.. شاعر الانتصاف» لقراءة قصيدة المُنَقَّب المفضلية النونية (أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي) والتقاط ملامح انسجامها وتألفها.

وأسأل الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذا الكتاب لتقديم إضافة ولو يسيرة في سبيل كشف جماليات تراثنا الشعري قبل الإسلام.

والله الموفق والمستعان..

سبحانه نعم المولى ونعم النصير.. عليه توكلت وإليه أنيب.

محمد مصطفى أبوشوارب

الكويت في ٢٠١٥/٥/٤

\*\*\*\*\*

# الفصل الأول

## أصول الشعر العربي ومصادره





(١)

## أولية الشعر العربي

إن حياة القصيدة العربية قديمة ضاربة بأصولها في عمق التاريخ العربي، ولا يكاد الباحثون يعرفون شيئاً عما كانت عليه بداياتها وملامحها الأولى، وأصل وجودها الذي ربما يعود إلى وجود العرب أنفسهم.

وأغلب الباحثين والدارسين يتفقون في هذه المسألة التي تعرف بقضية «أولية الشعر العربي» على أن أقدم ما وصلنا من أشعار العرب قبل الإسلام لا يرجع في عمق الزمن إلى أبعد من قرن ونصف القرن، أو قرنين من الزمان قبل الهجرة النبوية المشرفة.

وهم يستندون في ذلك القول إلى رأي الجاحظ.. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥ هـ = ٧٨٠ - ٨٦٩ م) في كتابه المشهور الحيوان؛ حيث يقول:

«وأما الشعرُ فحديث الميлад، صغير السنَّ، أولُ من نهج سبيله وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»<sup>(١)</sup>.

لكن أحد الباحثين المعاصرين وهو الدكتور عادل الفريحات، استطاع من خلال مراجعة كتب التراث وتدقيق أخبارها أن يصل إلى نتيجة مختلفة، حيث كشف النقاب

---

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ دار الجيل، بيروت (د.ت): ٧٤/٨.

عن وجود نصوص شعرية موثقة لعدد من الشعراء العرب الذين عاشوا خلال الفترة ما بين أوائل القرن الثالث الميلادي إلى أواخر القرن الخامس الميلادي أي أن أقدم هؤلاء الشعراء يسبق ظهور الإسلام بأربعة قرون كاملة.

وقد جمع الدكتور الفريحات هذه النصوص في عمل علمي رصين صدر بعنوان: «الشعراء الجاهليون الأوائل»؛ يشتمل هذا الكتاب على أشعار أربعين شاعرًا جميعهم ممن سبق عصر امرئ القيس ومهلل بن ربيعة.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء وأقدمهم:

- خزيمة بن نهد القُضاعي، المقتول قبل عام ٣٩١ ق هـ = ٢٣٢ م

- جُدِّي بن الدُّلهاث القُضاعي، وكان حيًّا سنة ٣٨٢ ق هـ = ٢٤١ م.

- جَذيمة الأبرش، وهو الملك الذي تحكي الروايات أن الزُّبَاء (زنوبيا ملكة تدمر) قتلتها مخادعة في سنة ٣٥٥ ق هـ = ٢٦٨ م.

- عمرو بن عدي اللخمي، وهو ابن أخت جذيمة وخليفته الذي ثار لمقتله من الزُّبَاء، وتوفي وهو ملك على الحيرة سنة ٣٣٥ ق هـ = ٢٨٨ م.

- دُويد بن زيد بن نهد القُضاعي، وهو شاعر معمر ذكره محمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٣٦ م) في كتابه المعروف: طبقات فحول الشعراء حينما تعرض للحديث عن أولية الشعر<sup>(١)</sup>. وكان دويد حيًّا سنة ٢٢٢ ق هـ = ٢٩٩ م.

- سعد بن زيد مناة بن تميم، جد القبيلة المشهور، وكان حيًّا سنة ٢٥٣ ق هـ = ٣٦٠ م.

- أعصر بن سعد بن قيس عيلان، وكان حيًّا سنة ٢٣٣ ق هـ = ٣٩٠ م<sup>(٢)</sup>.

---

(١) راجع، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠ م: ٢٦/١ - ٤٢.

(٢) راجع، عادل الفريحات، الشعراء الجاهليون الأوائل، ط دار المشرق؛ بيروت ١٩٩٤ م: ص ١١٧ - ٢٤٨.

فإذا كان هناك أربعون شاعراً سبقوا امرأ القيس وخاله مهلهل، فما الذي دفع  
الجاحظ ومن تابعه من القدماء والمحدثين إلى القول بأن أول الشعر العربي يرجع إلى  
عصر هذين الشاعرين؟

\*\*\*\*



(٢)

## نهج القصيدة

أغلب الظن أن أصحاب القول بأولية الشعر في زمن مهلهل وامرئ القيس لم يكن مقصدهم تحديد بدايات الشعر العربي، وإنما كان مقصدهم تحديد بدايات ظهور القصيدة العربية في صورتها المكتملة خلال هذه الفترة التي سبقت الإسلام بقرنين من الزمان. ففي هذا التاريخ على وجه التقريب تأسست التقاليد الفنية للشعر العربي التي يشير إليها مؤرخو الأدب بمصطلح «نهج القصيدة» وهو مصطلح أطلق على البناء الفني للقصيدة العربية القديمة الذي رصده ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ = ٨٢٨ - ٨٨٩ م) في كتابه الشعر والشعراء، يقول ابن قتيبة:

«سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدا فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلا، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك النسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليها لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير،

وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وِزِامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد<sup>(١)</sup>.

هذه إذن هي طريق القصيدة التي أخذت تستبين معالمها على يد شعراء عصر امرئ القيس فكانت سبباً في إطلاق القول بأولية الشعر العربي في هذا العصر.

إذن كان الشاعر العربي قبل الإسلام يبدأ قصيدته على نحو ما قرر ابن قتيبة، بالوقوف على الأطلال وبقايا الديار؛ يبكي أهلها الراحلين عنها وراء موطن الغيث والكلأ، ويشكو ألم فراقهم، ويصف مواجد الشوق إليهم متغزلاً في أحبته الراحلين، حتى يجتذب اسماع جمهوره، وهو جمهور ذكوري في سواده الأعظم يمثل الحديث عن المرأة أهمية كبرى بالنسبة إليه كما أوضح ابن قتيبة.

فإذا استوثق الشاعر من ذلك، وربما إذا بلغ يأسه من جواب بقايا ديار الأحبة مبلغه - رحل عن هذه الأطلال عسى أن يجد في رحلته عزاءً أو شفاءً، واصفاً ناقته أو فرسه، مصوراً مشاهداته في هذه الرحلة من ألوان الحياة في صحراء العرب، حتى تنتهي به هذه الرحلة الواقعية أو الافتراضية إلى موضوعه الأساسي من مديح أو هجاء أو حكمة أو غير ذلك.

ولا شك أن هذا التصور يثير فينا عدداً من التساؤلات وي طرح جملة من الأفكار التي ربما تصاحبنا خلال مسيرة الرحلة مع الشعر العربي، وأول هذه التساؤلات بلا ريب يدور حول مغزى هذا التقليد الفني وفلسفته ودلالاته وعلاقته بالإنسان العربي وبالحياة العربية قبل الإسلام.

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاکر ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م: ٧٤/١، ٧٥

فهناك فريق كبير من الباحثين يؤمن بما اتخذته طه حسين أساساً لدراسة الأدب؛ فيذهبون مذهب الرجل من أن الأدب مرآة تظهر على صفحاتها صورة الأديب ومجتمعه وعصره والحياة من حوله، وعلى هذا الأساس يمكننا فهم بناء القصيدة العربية قبل الإسلام، على أنه تصوير دقيق لحياة العرب وحلهم وارتحالهم، فالأطلال هي المشهد الاجتماعي الأبرز في وجدان الشاعر الذي تقع عينه على بقايا الديار وأثارها أينما راح أو جاء، لأن فكرة الانتقال والمغادرة في حد ذاتها فكرة جوهرية في حياة الإنسان العربي الذي يسعى وراء أسباب العيش ومصادر الحياة يتعقبها من مكان إلى مكان. ولذلك فالشاعر حينما يصف الأطلال في مفتتح قصيدته فهو يصور لنا ملمحاً اجتماعياً أساسياً في حياته وفي حياة مجتمعه، وكذلك الشأن في وصف الرحلة التي هي بدورها ضرورة حتمية تفرضها طبيعة هذه الحياة التي عاشها الإنسان العربي قبل الإسلام.

وهناك فريق آخر من الباحثين نظر إلى نهج القصيدة وإلى المقدمة الطللية على وجه الخصوص بوصفها تصويراً لحياة الإنسان العربي قبل الإسلام، ولكن من زاوية أخرى. فلم يكن المجتمع العربي في عمومه يؤمن بالبعث والحياة الأبدية في الآخرة، وكان يعتقد بفناء الإنسان واندثاره بعد الموت، وهي الفكرة التي صورها القرآن الكريم في مواضع عديدة منها قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يَهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾<sup>(١)</sup> وقوله عز وجل: ﴿وَقَالُوا إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ﴾<sup>(٢)</sup>.

ولذلك كان الشاعر العربي قبل الإسلام في نظر هؤلاء الباحثين ينظر إلى الأطلال بوصفها معادلاً موضوعياً على حد عبارة الناقد الإنجليزي ت. إس اليوت، أو صورةً مماثلةً لحياته ذاتها. فالإنسان في فتوته وشبابه وقوته يملأ الدنيا حركة وصخباً،

(١) سورة الجاثية: الآية ٢٤.

(٢) سورة الأنعام: الآية ٢٩.



ويترك آثار نشاطه وحيويته في كل موضع يعيش فيه، فإذا خرجت الروح من جسده، وجاءت نهايته أصبح أثرًا بعد عين، ولم يبق منه سوى الذكرى وعظامه النخرة، وربما شاهد القبر.

وكذلك الطلل، فقد كان في أصله منزلٌ عامر بأهله يروحون ويجيئون عليه يملأونه حركة وصياحًا في كل طقس من طقوس حياتهم، فإذا توقف المطر، وانقطع الكلا لم يعد أمام سكان هذا المنزل مفر من الرحيل، فيصبح هو الآخر أثرًا بعد عين، لا يبقى منه سوى الذكرى وبعض القواعد المهذمة والأشياء المهملة، وهكذا يحاكي الطلل حياة الإنسان ويعكس صورته ولهذا استحق عناية الشاعر وانشغاله.. ولكن يبقى السؤال هل كان التزام الشعراء العرب قبل الإسلام بهذا النهج وبالمقدمة الطللية التزامًا مطلقًا؟

والحقيقة أن هذا النهج لم يكن، على الرغم من شيوعه، شكلاً ملزمًا للشعراء في جميع قصائدهم وخاصة في بعض الموضوعات الشعرية مثل الرثاء والهجاء التي اتخذت قصائدها مقدمات أخرى مثل وصف صراع الحيوان مع كلاب الصيد أو وصف الخمر أو غير ذلك. كما أن بعض القصائد في موضوعات مختلفة خلت من أية مقدمة فنية، ولهذا فإن التزام هذا النهج لم يكن معيارًا حاكمًا في تقييم الشعراء والحكم على قصائدهم. فالقصيدة شأنها في ذلك شأن سائر الأعمال الفنية لا يمكن النظر إليها من زاوية واحدة، ويصعب تحديد قيمتها استنادًا إلى تصور واحد، بل تتعدد المواقف من القصيدة ذاتها بتعدد زوايا النظر إليها، وباختلاف التوجهات والمرجعيات التي ترتبط في حقيقة الأمر بالقارئ ومتلقي القصيدة أكثر من ارتباطها بالقصيدة نفسها.

فالذين ينظرون إلى الشعر على أنه رسالة هادفة، يبحثون في القصيدة عن الحكمة والدلالات الصائبة والمعاني الأخلاقية، ومن ثم ينصرف حكمهم على قيمة

القصيدة إلى هذه الوجهة. والذين ينظرون إلى الشعر على أنه وثيقة تسجيلية، ينشغلون بعلاقة القصيدة بواقعها الاجتماعي أو السياسي أو التاريخي، أو بعلاقتها بشخصية الشاعر وأحواله النفسية ومواقفه الذاتية. أما الذين ينظرون إلى الشعر على أنه إبداع فني جمالي خالص فلا يلتفتون في القصيدة إلى غير صورها وأخيلتها، ولغتها وأساليبها، منصرفين كلية إلى ما فيها من طاقات الجمال التعبيري. وكل فريق من هؤلاء يؤسس حكمه على القصيدة وقيمتها على أساس من تصوره لها وما يريده منها.

\*\*\*\*

(٣)

### مصادر الشعر القديم وروايته

ثمة سؤال يتبادر إلى الأذهان ونحن نتحدث عن الشعر العربي القديم؛ يتعلق بمصادر نصوص هذا الشعر، فالقارئ إذا أراد أن يقرأ قصيدة من الشعر القديم، أين يجدها؟

نجد الإجابة بطبيعة الحال في كثير من الكتب التي درست الشعر العربي القديم ومهدت لهذه الدراسة بفصل أو مبحث عن مصادر هذا الشعر، وأهمها على الإطلاق كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد «مصادر الشعر الجاهلي».

ويمكننا إجمال هذه المصادر في عدة طوائف من المصادر:

أولها - دواوين الشعراء القدماء التي صنعها أو شرحها العلماء والرواة منذ القرن الثاني الهجري؛ مثل ديوان زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩ م) الذي شرحه أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ = ٨١٦ - ٩٠٤ م). (تحقيق فخر الدين قباوة). وديوان طرفة بن العبد (٨٦ - ٦٠ ق هـ = ٥٣٩ - ٥٦٤ م) الذي شرحه الأعلام الشنتمري (٤١٠ - ٤٧٦ هـ = ١٠١٩ - ١٠٨٤ م)، (تحقيق بركة الخطيب ولطفي الصقال).

وثانيها - دواوين أشعار القبائل؛ مثل ديوان قبيلة هذيل الذي صنعه أبوسعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري (٢١٢ - ٢٧٦ هـ = ٨٢٨ - ٨٨٩ م) تحت اسم «شرح أشعار الهذليين» (تحقيق عبدالستار أحمد فراج).

وثالثها - كتب المختارات الشعرية، وأشهرها: المفضليات التي اختارها المفضل الضبي محمد بن يعلى بن عامر (ت ١٦٨ هـ = ٧٨٤م) (تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون). والأصمعيات، التي اختارها عبد الملك بن قريب الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦ هـ = ٧٤٠ - ٨٣١م)، (تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون)؛ وغيرها.

ورابعها - كتب تراجم الشعراء وكتب الأدب العامة مثل كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٦م) (تحقيق محمود أحمد شاكر)؛ وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ = ٨٩٧ - ٩٦٧م) (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وجماعته)، وغيرها.

لكن يبقى السؤال: كيف وصلت هذه الأشعار إلى هؤلاء المؤلفين الذين ضمنوها كتبهم؟ لقد عرفت العرب الكتابة قبل الإسلام لكنها لم تكن شائعة بينهم شأن بقية الأمم القديمة، فاعتمدوا في نقل معارفهم وأشعارهم على الرواية الشفهية، وكانت هناك جماعات من العرب اقتصت بحفظ الشعر وروايته؛ منهم من انشغل برواية أشعار القبائل، ومنهم من انشغل برواية أشعار الشعراء، وأخطرهم الشعراء الرواة الذين تتلمذوا على أيدي شعراء سابقين بحفظ أشعارهم، فيروى أن امرأ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ = ٤٩٦ - ٥٤٤م) كان راوية لأبي ذؤاد الأيادي (١٤٦ - ٧٩ ق هـ = ٤٨٠ - ٥٤٥). وأن الأعشى (ت ٧ هـ = ٦٢٨م) كان راوية لشعر خاله المُسيَّب بن عَلس (١٠٠ - ٤٨ ق هـ = ٥٢٥ - ٥٧٥م).

كما كان زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م) راوية لثلاثة من الشعراء، هم: زوج أمه أوس بن حجر (٢٥ - ٢ ق هـ = ٥٣٠ - ٦٢٠م)؛ وطفيل الغنوي (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م)؛ وخاله بشامة بن الغدير (ت ١٤ ق هـ = ٦٠٨م).

وظل الشعر العربي قبل الإسلام ينتقل عبر الرواية الشفهية مروراً بالعصر الإسلامي حتى بدأ عصر التدوين في القرن الثاني الهجري.

وقد كانت هذه المدة الطويلة التي حفظت فيها الذاكرة والرواية الشفهية نصوص الشعر وأخبار الشعراء سبباً مع أسباب أخرى كثيرة في وجود ظاهرة الوضع

والانتحال وهي ببساطة تعني تزيف الشعر واختلاقه (الوضع)، ونسبته إلى غير قائله (الانتحال).

والعلماء الأقدمون نبهوا على وجود هذه الظاهرة على نحو ما نجد عند ابن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٦ م) في كتابه طبقات فحول الشعراء؛ إلا أن بعض المستشرقين توسعوا فيها توسعاً زائداً مثل تيودور نيلدكه، وجولد تسهير، وديفيد صمويل مرجوليوث الذي بالغ إلى حد إنكار الوجود التاريخي للشعر العربي قبل الإسلام؛ إلا أن المستشرق بدونيلش قد فند آراء مرجوليوث. ومن الذين تشككوا في الشعر العربي قبل الإسلام كذلك طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» وإن كان قد عاد بعد سنوات ليعدل من مواقفه إزاء الشعر العربي القديم في كتابه «حديث الأربعاء».

والحقيقة أن التشكك في ما وصل إلينا من أخبار الأقدمين وأشعارهم ظاهرة صحية ما دمنا نبتغي من ورائها الوصول إلى الحقيقة، خاصة وأن غير قليل من هذه الأخبار والأشعار في حاجة ماسة إلى التدقيق والتمحيص، ومن ذلك ما تتداوله كتب الأدب من أن العرب لما أعجبت ببعض القصائد الطوال كتبتها بماء الذهب على قماش قباطي (مصري)، وعلقتها على جدران الكعبة المشرفة، فسميت هذه القصائد بالمعلقات. والعلماء مختلفون في عددها، فابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠ م)، والزوزني (ت ٤٨٦ هـ = ١٠٩٥ م)، يعدها سبع قصائد، والخطيب التبريزي (٤٢١ - ٥٠٢ هـ = ١٠٣٠ - ١١٠٩ م) يعدها عشراً، على حين انفرد ابن النحاس (ت ٣٣٨ = ٩٥٠ م) بأن جعلها تسع قصائد.

وما يلفت النظر أن جميع هؤلاء العلماء لم يعترفوا بقصة تعليق هذه القصائد على جدران الكعبة بمن في ذلك حماد الرواية (٩٥ - ١٨٥ هـ = ٧١٣ - ٨٠١ م) الذي تذكر المصادر أنه أول من جمع القصائد السبع الطوال، كما أن كثيراً من الباحثين المعاصرين رفضوا هذه القصة من أبرزهم الدكتور نجيب محمد البهيتي والدكتور أحمد الحوفي.

وقد ساق المعاصرون كثيراً من الأدلة والحجج والبراهين على ضعف قصة تعليق القصائد الطوال على جدران الكعبة. ومن ذلك أن أول من أورد هذه القصة



هو ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ = ٨٦ - ٩٤٠ م) في كتابه العقد الفريد<sup>(١)</sup>؛ ثم تداولها من بعده عدد من المتأخرين من علماء المغرب والأندلس؛ على حين كان المتقدمون من علماء المشرق يطلقون عليها القصائد الطوال كما مرينا.

ثم إن العرب بعد ظهور الإسلام لم تكن تعظم شيئاً فوق القرآن الكريم، ومع ذلك لم يكتبوه بماء الذهب على القماش القباطي المدرج كما قيل إنهم صنعوا مع القصائد المعلقة، وإنما كتبوه على ما توافر لديهم من الرقاع وأكتاف الإبل وسعف النخيل وجلود الأنعام.

والأخطر من ذلك أن هذه القصائد لم يرد لها ذكر في حادثة فتح مكة التي سجل المؤرخون تفاصيلها بدقة متناهية، من خلال وصفهم دخول النبي صلى الله عليه وسلم الكعبة وتحطيمه الأصنام حولها بيده الشريفة، وكذلك تمزيقه ما كان بداخلها من صور للأنبياء والملائكة.

فإذا لم تكن هذه القصائد قد علقت على جدار الكعب، فمن أين جاءت هذه التسمية؟.. فيما يبدو أن تسمية المعلقة ارتبطت بهذه القصائد لنفاستها، فالعلق هو الشيء النفيس الذي يعلق، أو الذي يتعلق به لقيمه، ونظير هذه التسمية ما نجده فيما صنعه القرشي (ت ١٧٠ هـ = ٧٨٦ م) في كتابه «جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام» من تقسيم مراتب القصائد التي اختارها في هذه الكتاب وإطلاق اسم جامع لقصائد كل طبقة محدد لقيمتها مثل: المعلقة، والمذاهبات، والمسمطات وغيرها.

إن يتصل إطلاق المعلقة على عدد من القصائد الطوال قبل الإسلام بتقسيم فني لا بخبر تاريخي، ولكن فيما يبدو أن بعض الرواة لما جلهوا سر هذه التسمية اختلقوا ذلك الخبر لتبرير الاسم.

\*\*\*\*

---

(١) راجع، ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٣ م: ١١٨/٦.

## الفصل الثاني

امرؤ القيس.. شاعر التأسيس



(١)

## مُهَلْهَلْ وامْرؤ القَيْسِ

مر بنا من قبل اسمان لشاعرين كبيرين لهما حضور ذائع الصيت في كتب الأدب ودواوين الشعر، وكذلك في كتب الحكايات الشعبية والروايات الأسطورية.. هذان الشاعران الكبيران هما: مهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس بن حجر اللذان يقال إن أولية الشعر العربي، أو بالأحرى، كما تبين لنا أولية القصيدة العربية ظهرت في عصرهما أي قبل قرن ونصف القرن من ظهور الإسلام.

أما مهلهل بن ربيعة (ت ٩٤ ق هـ = ٥٣١ م) فهو أبوليلي عدي، وقيل امرؤ القيس بن ربيعة بن هبيرة بن مرة من بني جُشَم بن تغلب. لقب المهلهل لأنه أول من هلهل نسج الشعر، أي رقق الفاظه.

نشأ على حياة اللهو والترف والمجون ومصاحبة النساء ومجالستهن حتى لقبه أخوه كليب بن ربيعة (١٨٥ - ١٣٤ ق هـ = ٤٤٣ - ٤٩٢ م) بـزير النساء أي الذي يكثر من زيارتهن، وهذا هو سر تسميته في حكايات الأدب الشعبي باسم الزير سالم، أو الأمير سالم الزير. ارتبط اسم مهلهل في الأدب والتاريخ والحكايات الشعبية بحرب البسوس التي اندلعت بين بكر وتغلب بعد أن قتل جسَّاسُ بن مرة كليلاً، ملك تغلب وبكر، وأخا مهلهل الذي حمل على عاتقه مهمة الثأر لأخيه، ورفض جميع محاولات الصلح، فاستمرت الحرب بين القبيلتين أربعين سنة متصلة إلى أن قُتل جسَّاس قاتل كليب وأسر المهلهل يوم قُضِيَّ ومات في أسره، ويروى أنه مات نحو سنة ٩٤ ق هـ = ٥٣١ م.



وجل شعر مهلهل يدور حول موضوع الثأر لأخيه كليب، ويصور وقائع الحرب مع بكر وأيامها، والتحريض على الأخذ بثأره وإذكاء نار الفجيرة بين سائر أبناء القبيلة التي كان كليب علمها وسيدها.

وصدر لمهلهل ديوان شعري مع شرح للأستاذ طلال خضر، كما صدرت عنه بعض الدراسات منها: «صورة مهلهل في التاريخ والأسطورة» للدكتور عفيف عبدالرحمن؛ والمهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره للأستاذ نافع منجل شاهين الراجحي.

وعلى الرغم من مكانة مهلهل التاريخية وقيمه الشعرية إلا أن الشاعر الآخر امرأ القيس بن حجر الكندي (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ = ٤٩٧ - ٥٤٥م) هو الأرفع منزلة والأبعد أثرًا والأكثر شهرة، ليس من مهلهل فحسب بل من جميع شعراء العرب قبل الإسلام فهو شاعر مرحلة التأسيس في تاريخ الشعر العربي.

ويكنى هذا الشاعر أبا وهب، أو أبا الحارث ولقبه امرؤ القيس، والقيس إله من آلهة العرب قبل الإسلام. أما اسمه فهو حُندج بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر بن الحارث بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر أكل المرار بن معاوية بن ثور، وثور هذا هو الملقب بكندة.

كان أبوه حجر بن الحارث الكندي ملكًا على بني أسد وغطفان، وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت مهلهل وكليب.

ولد امرؤ القيس بنجد نحو سنة ١٣٠ ق.هـ = ٤٩٧م؛ وكان أصغر أخوته، ونشأ مترفًا محبًا للهو والشراب ومصاحبة النساء وقول الشعر. في صدر شبابه غضب عليه أبوه وأبعده لمجونه وتشبيهه بالنساء، فعاش امرؤ القيس حياة الارتحال والقنص بعيدًا عن واجبات الملك ومقتضياته، يصحبه نفر من فتاك طيء ووائل، يتنقلون بين أحياء العرب من غدير إلى غدير ومن غزو إلى لهو ومن طرب إلى شراب، حتى ثارت

بنو أسد على حجر وقتلته، وبلغ الخبر أمراً القيس، وهو جالس على شراب مع أصحابه، فقال مقولته المشهورة: رحم الله أبي ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً لا صحو اليوم ولا خمر غداً، اليوم خمر وغداً أمر، فصارت مثلاً.

ولا شك في أن هذه الحادثة مثلت نقطة تحول كبيرة في حياة امرئ القيس، فكرس نفسه للثأر، وجنح القبائل ضد بني أسد ونال منهم بمعونة بكر وتغلب وأجلاهم عن منازلهم غير مرة.

وأغلب الظن أن امرأ القيس أراد أن يستعيد ملك آبائه الكنديين اللذين قدموا من حضرموت مع حسان بن تبع وكان حجر بن عمرو بن الحارث سيد كندة من رجال حسان فولاه على بعض قبائل نجد.

ويبدو أن مساعي امرئ القيس لإعادة ملك كندة مثلت خطراً على دولة المناذرة حلفاء الفرس فعَمِلَ المنذر بن ماء السماء اللخمي الذي حكم (٥١٤ - ٥٥٤م) على تفريق القبائل من حول امرئ القيس؛ خاصة وأن الحارث بن عمرو الكندي جَدُّ شاعرنا امرئ القيس كان قد استطاع بمساعدة أصدقائه البيزنطيين أن ينتزع ملك الحيرة من يد المناذرة سنة ٥٢٤م، وأبعد الملك المنذر بن ماء السماء، لكن الأخير استطاع أن يعود إلى الحكم مرة أخرى عام ٥٢٨م بسبب توازنات القوى بين الروم والفرس.

وثمة حقيقة في هذا الشأن يجب أن نلتفت إليها، فالكثيرون ينظرون إلى الحروب التي كانت تدور رحاها بين القبائل العربية قبل الإسلام على أنها غارات للسلب والنهب أو أنها نشأت بسبب أمور تافهة مثل قتل ناقة أو سباق خيل؛ غير أن من يمعن النظر في قراءة حقائق التاريخ لابد أن يكتشف أن كثيراً من هذه الحروب كان جزءاً من منظومة الصراع العالمي في ذلك الوقت بين الفرس وحلفائهم المناذرة ملوك الحيرة من جهة، والروم وحلفائهم الغساسنة ملوك الشام من جهة أخرى، وكل فريق منهما يتخذ من بعض القبائل ظهيراً للسيطرة على شبه جزيرة العرب، وهو ما يبدو واضحاً

جليلًا لمن يتعمق قراءة شعر بعض شعراء قبل الإسلام مثل النابغة الذبياني (ت ١٨ ق هـ = ٦٠٥ م)، وبشر بن أبي خازم الأسدي (ت ٢٢ ق هـ = ٦٠١ م)؛ ويتأمل أشعارهما عن حروب القبائل وأيام العرب.

على أية حال استطاع المنذر بن ماء الماء أن يفرق ما تجمع من قبائل حول امرئ القيس بعد أن هدد أحلاف شاعرنا وأتباعه، فوجد امرؤ القيس نفسه مشردًا يطوف بين القبائل باحثًا عن نصير أو معين، ولذلك أطلق عليه لقب (الملك الضليل)، حتى انتهى به الحال إلى السموأل بن عادياء الأزدي الشاعر العربي اليهودي (٦٤ ق هـ = ٥٦٠ م) بتيما، وطلب منه أن يكتب إلى الحارث بن جبلة الغساني الذي حكم (٥٣٠ - ٥٧٠ م) عدو المناذرة، ليوصله إلى حليفه قيصر الروم، ويمهد له السبيل إلى القسطنطينية كي يطلب عون الروم على استعادة ملكه؛ فأجابه السموأل إلى طلبه، فأودعه امرؤ القيس دروعًا له كان يتوارثها ملوك كندة أمانة حفظها السموأل حتى بعد وفاة امرئ القيس، وضحى في سبيل الوفاء بها بحياة أحد أبنائه إلى أن سلمها لورثة امرئ القيس، فصار مثلًا للوفاء، فيقال: «أوفى من السموأل».

فماذا كان من شأن رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية؟

لم يكن نزاع القبائل العربية كما أشرنا من قبل بعيدًا عن صراع القوتين العظميين في ذلك العصر... الفرس والروم وفي الفترة التي كان امرؤ القيس يواجه فيها خصومه من بني أسد والمناذرة كان كسرى أنوشروان الذي حكم (٥٣١ - ٥٧٨ م) قد انتصر على الروم في حلب وأنطاكية وسبى أهلها إلى قطيسفون (قطسيون/ طيسفون) سنة (٥٤٠ م) وفي الرها سنة (٥٤٤ م)؛ وفي المقابل انتصر الحارث بن جبلة الغساني على المنذر بن ماء السماء اللخمي في قنشرين في السنة نفسها (٥٤٤ م).

ولذلك لم يكن غريبًا أن يسعى امرؤ القيس إلى قيصر بيزنطة يوستينيانوس الأول الذي حكم (٥٢٧ - ٥٦٥ م)، يستعين به على استعادة ملك آبائه.

وللسبب نفسه لم يكن غريباً أن يحسن القيصر استقبال ضيفه العربي وأن يكرم وفادته وأن يعينه لعله يصطنع منه ومن مناصريه جيشاً، وربما دولة تحارب امراء الحيرة أنصار أعدائه الفرس.

على كل توجه شاعرنا إلى القسطنطينية، وصحب معه بعض رجاله، كان منهم الشاعر المعروف عمرو بن قَمِيئة (١٧٩ - ٨٥ ق.هـ = ٤٤٨ - ٥٤٠م) الذي توفي في هذه الرحلة فلقبته العرب الضائع، واليه يقول امرؤ القيس بيتيه المشهورين:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى السَّرْبَ بُونَنَا  
وَأَيَّقَنَ أَنَا لِأَجْقَانٍ بِقَيْصَرَا  
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ غَيْثُكَ إِنَّمَا  
نُحَاوِلُ مُلْكاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا

وقد ذكر بعض مؤرخي الرومان خبر هذه الرحلة التي قام بها امرؤ القيس إلى القسطنطينية، وذكر أن اسمه قيس، وذكر أن يوستنيانوس وعده بإعادة ملكه، ثم ولاه فلسطين، ربما لتكون قاعدة لدولة جديدة تناصر الروم في بلاد العرب، لكن هذا لم يرض امرأ القيس فقفل راجعاً.

ويبدو أن امرأ القيس أصابه مرض جلدي تفرح منه جسده، وهذا سر لقبه ذي القروح، فمات في طريق عودته بأنقرة ودفن بها وقبره معروف هناك إلى اليوم.

وتروي بعض المصادر العربية أخباراً عن أن بني أسد والمناذرة دسوا رجلاً اسمه الطماح على امرئ القيس كان معه في رحلته إلى القسطنطينية، ووشى به عند القيصر، فادعى أن امرأ القيس يزعم لقومه أنه يرأسل ابنة قيصر الروم ويواصلها، فأرسل إليه يوستنيانوس حلة مسمومة ما إن لبسها حتى أسرع السم في جسده وسقط جلده حتى مات وربما كانت هذه الرواية محاولة لتفسير قول امرئ القيس:

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً  
وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفُسَا



وبدلتُ قروحًا داميًا بعد صحة  
فيا لك من نُغمي تحوّلن أبؤسًا  
لقد طَمَحَ الطُّفَّاحُ من بُعد أَرْضِهِ  
ليلبسني مِنْ دَائِهِ ما تَلَبَّسَا

وكانت وفاة امرؤ القيس كما تشير المصادر نحو سنة (٨٠ ق هـ = ٥٤٥ م) وصدر ديوانه الشعري عدة مرات في طبعات من أقدمها شرح حسن السندوبي الذي جمع إلى امرؤ القيس بن حجر أشعار غيره ممن يحملون اللقب نفسه تحت عنوان (أخبار المراقسة وأشعارهم)، أما أهم طبعات ديوان فهي الطبعة التي صدرت بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

وتذخر المكتبة العربية بعشرات الكتب والدراسات والرسائل الجامعية عن شعر امرؤ القيس بصفة عامة، وقصيدته المعلقة بصفة خاصة التي يعدها كثير من الباحثين أهم نصوصه الشعرية على الإطلاق.

\*\*\*\*

(٢)

## معلقة

«امرئ القيس بن حجر»<sup>(١)</sup>

- ١ - قفا نَبِّكَ من نكرى حبيبٍ ومَنزِلٍ  
بِسِقْطِ اللَّوى بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوْمِلِ<sup>(٢)</sup>
- ٢ - فَتَوَضَّحَ فَاَلْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا  
لِمَا نَسَجَتْهَا من جَنُوبٍ وَشَمَالِ<sup>(٣)</sup>
- ٣ - تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ في عَرَصَاتِهَا  
وَقِيَعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفُلِ<sup>(٤)</sup>
- ٤ - كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا  
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلِ<sup>(٥)</sup>
- ٥ - وَقُوفاً بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ<sup>(٦)</sup>

---

(١) المعلقة السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد عبدالعزيز جمعة، ومراجعته، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٣م: ص ١٥ - ٢٦.

(٢) في قوله «قفا» أقوال: أشهرها أن يكون خاطب رفيق له على سبيل الحقيقة أو التوهم. سقط اللَّوى: منقطع الرمل وما رُق منه. ويجوز في السَّقَط فتح السين وكسرها وضعها: اللَّوى: ما التوى من الرمل وتعرَّج فتخرج منه إلى الأرض المستوية. الدخول وحومل: موضعان.

(٣) توضح والمقراة: موضعان. ويقال: المقراة: غدير يجتمع فيه الماء. لم يعفُ رسمها: لم ينمح أثرها.

(٤) الأرام: الطباء البيض، واحدها رنم وهو الظبي الخالص البياض. العرصات: جمع عرصة، وهي الساحة. القيعان: جمع القاع: وهو موضع استنقاع الماء.

(٥) غداة البين: يوم الرحيل. السمرات: شجر له شوك. ناقف حنظل: الشخص الذي يشقه لاستخراج الحَبِّ منه.

(٦) المطي: مفردة مطية، وهي هنا الناقة. أسى: حزن. تَجَمَّل: اصبر صبراً جميلاً.

- ٦ - وَإِنْ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ  
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ<sup>(١)</sup>
- ٧ - كَذَابِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلُهَا  
وَجَارِثِهَا أُمُّ الرِّيَابِ بِمَأْسَلٍ<sup>(٢)</sup>
- ٨ - إِذَا قَامَتَا تَخْضَوْعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا  
نَسِيمَ الصُّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفِلِ<sup>(٣)</sup>
- ٩ - فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً  
عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِخْلِي<sup>(٤)</sup>

☆☆☆☆

- ١٠ - أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُمْ صَالِحٌ  
وَلَا سِيَّما يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ<sup>(٥)</sup>
- ١١ - وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيئِي  
فَيَا عَجَباً لِرَحْلِهَا الْمُتَمَلِّ<sup>(٦)</sup>
- ١٢ - فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا  
وَشَخْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقَسِ الْمُفْتَلِ<sup>(٧)</sup>
- ١٣ - وَيَوْمَ نَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عُثَيْرَةٍ  
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي<sup>(٨)</sup>

(١) العبرة: الدمعة. مهراقة: مصبوبة. رسم دارس: أثر قديم. من معول: من مبكى، والمعول: المعتمد والمتكل عليه.  
(٢) دابك: حالك وعادتك. أم الحويرث وأم الرياب: امرأتان من قبيلة كلب. مأسل: اسم موضع.  
(٣) قامتا: نهضتا ، ويريد أم الحويرث وأم الرياب ، تَضَوَّعَ: فاح وانتشر. الريا: الرائحة الطيبة.  
(٤) فاضت: سالت. الصبابة: رقة القلب ورقة الشوق. محملي: حمالة سيفي.  
(٥) ولا سيما يومٌ بدارة جلجل: يتعجب من فضل هذا اليوم، أي هو يوم يفضل الأيام، والتقدير: ولا مثل الذي هو يوم.  
فما بمعنى الذي. دارة جلجل: اسم موضع.  
(٦) العذارى: جمع عذراء وهي البكر من النساء. الرحل: كور الناقة. المتحمل: الحمل المقسم.  
(٧) ظَلَّ فلانٌ يفعل كذا وكذا، إذا فعله نهراً، ويات يفعل كذا وكذا، إذا فعله ليلاً. يرتمين بلحمها: يتهادينه ويتناول بعضهن بعضاً. الدمقس: كل ثوب أبيض من حرير أو كتان. الهداب: الهدب.  
(٨) الخدر: الهودج. الويلات: مفردا ويلة، وهي شدة العذاب. مرجلي: جاعلي أمشي على الأرض.

- ١٤ - تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُ بِنَا مَعاً  
عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ<sup>(١)</sup>
- ١٥ - فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْحِي زِمَامَهُ  
وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكَ الْمُعَلَّلِ<sup>(٢)</sup>
- ١٦ - فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعُ  
فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي ثَمَائِمٍ مُخْوِلِ<sup>(٣)</sup>
- ١٧ - إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ  
بِشِقِّ وَتَخَنِّي شِقُّهَا لَمْ يُخْوِلِ<sup>(٤)</sup>
- ١٨ - وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكُتَيْبِ تَعَذَّرْتُ  
عَلَيَّ وَالْتِ خَلْفَةً لَمْ تَحْلُلِ<sup>(٥)</sup>
- ١٩ - أَفَاطِمَ مَهْلًا بَغْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ  
وَأِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي<sup>(٦)</sup>
- ٢٠ - أَغْرُكَ مِنِّي أَنْ حُبُّكَ قَاتِلِي  
وَأَنْكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ<sup>(٧)</sup>
- ٢١ - وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاعَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ  
فَسُئَلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ<sup>(٨)</sup>

(١) الغبيط: الهودج. عقرت بعيري: أدبرت ظهره.

(٢) جنالك: ثمارك، تشبيهاً لها بالشجرة. المعلل: الشاغل الذي يعلنني ساعة بعد ساعة. المعلل: المكرر.

(٣) طرقت: أتيت ليلاً. ألهيتها: شغلتها. ثمائم: مفرد ما تميمه وهي ما يعلق في العنق لدفع العين. محول: الذي أتى عليه حول أي عام.

(٤) انصرفت: تحركت. شق: جانب، نصف.

(٥) الكتيب: رمل مجتمع. تعذرت: تشددت. ويقال: تعذرت الحوائج عند فلان، أي تعسرت. والت: حلفت. لم تحلل: لم تستثن.

(٦) أفاطم: يا فاطمة مرخمة. مهلاً: رفقاً. التدليل: ثقة الإنسان بحب غيره إياه فيؤذيه على حسب هذه الثقة. أرمعت: عزمت. صرمي: هجري. فأجملي: أي أجملي في اللفظ.

(٧) غرك: أغواك، أغراك وشجعك.

(٨) الخليفة: الطبيعة والسليقة. سلي: انزعي. تنسل: تبين عنها وتبعد. والثياب تستعمل أحياناً بمعنى القلب.



- ٢٢ - وما ذرفت عيناك إلا لتضربي  
بسهميك في أغشار قلبٍ مُقتلٍ<sup>(١)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٢٣ - وَيَبِيضَةُ خَدِرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا  
تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُفْجَلٍ<sup>(٢)</sup>
- ٢٤ - تَجَاوَزْتُ أَخْرَاساً إِلَيْهَا وَمَفْشَراً  
عَلَيَّ جِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي<sup>(٣)</sup>
- ٢٥ - إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ  
تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْضَلِ<sup>(٤)</sup>
- ٢٦ - فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا  
لَدَى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضَّلِ<sup>(٥)</sup>
- ٢٧ - فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً  
وَمَا إِنَّ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي<sup>(٦)</sup>
- ٢٨ - فَقُمْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاعَنَا  
عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالٌ مِرْطٌ مُرْخَلٍ<sup>(٧)</sup>

(١) ذرفت: بكت. إلا لتضربي بسهميك: ما بكت عيناك إلا لتجرحي قلباً معشراً أي مكسراً. أغشار: قطع، أجزاء. مقتل: مذل. بسهميك: يريد سهم المعلى وله سبعة انصباء، وسهم الرقيب وله ثلاثة انصباء، فأراد أنك ذهبت بقلبي أجمع.

(٢) بيضة خدر: امرأة شبيهاً بالبيضة لصفاتها ورقتها. لا يرام خباؤها: لا يتعرض له لعزها ومنعتها. غير معجل: متمهل وغير خائف.

(٣) الأحراس: جمع حارس أو حرس. يسرون: يضمرون ويظهرون، وهو من الأضداد.

(٤) التعرض: الاستقبال، وإبداء العرض وهو الناحية، والأخذ في الذهاب عرضاً. الأثناء: النواحي، الأجزاء. المفصل: الذي فصل بن خُرْزِه بالذهب أو غيره.

(٥) نضت لنوم ثيابها: خلعت ثيابها عنها وألقتها. اللبسة: حالة اللابس وهيئة لبسه الثياب. المتفضل: اللابس ثوباً خفيفاً واحداً كقميص النوم.

(٦) يمين: حلف. الغواية: الضلالة. تنجلي: تنكشف وتزول.

(٧) قمت بها أمشي: أي خرجت بها من البيوت لنخلو. المِرْط: عباءة أو ثوب من الحرير أو الصوف. المرحل: الموشى بأشكال تشبه رجال الإبل.

٢٩ - فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى

بَنَا بَطْنٌ خُبِتَ ذِي قِفَافٍ عَقْنَقِلٌ<sup>(١)</sup>

٣٠ - مَدَدْتُ بَغْضَنِي دَوْمَةً فَتَمَائِلْتُ

عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيَا الْمُخْلَجِلِ<sup>(٢)</sup>

٣١ - مَهْفَهْفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ

تَرَانِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسُّجْنَجِلِ<sup>(٣)</sup>

٣٢ - تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي

بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفِلِ<sup>(٤)</sup>

٣٣ - وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ

إِذَا هِيَ نَصْنَعَةٌ وَلَا بِمُقْطِلِ<sup>(٥)</sup>

٣٤ - وَفَرْعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاجِمٍ

أَثِيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِ<sup>(٦)</sup>

٣٥ - غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَى

تَخِضِلُ الْعِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسَلِ<sup>(٧)</sup>

(١) أجزنا: قطعنا. الساحة: الفجوة، والعرصة، والباحة، كلها بمعنى فناء الدار. انتحى: اعترض. الخبت: الأرض

المطمئنة الممهدة. القفاف: جمع قف وهو ما غلظ من الأرض وارتفع. عقنقل: رمل منعقد متلبد.

(٢) تمايلت: أمالت إليّ رأسها. الفودان: جانباً الرأس. دومة: شجر المقل وهو نبات شبيه بالنخل، ويقال في جمعها دوم.

هضيم الكشح: ضامر الكشح، والكشح: ما بين منقطع الأضلاع إلى الورك. الرّيّا: عكس هضيم وهي المثلثة لهما،

المكتنزة. المخلخل: موضع الخلخال من الساق.

(٣) مهفهفه: لطيفة الخصر، ضامرة البطن. مفاضة: مسترخية البطن. الترانب: جمع تريبة، وهو موضع القلادة من

الصدر. مصقولة: لامعة، غير صدفنة. السجنجل: المرأة، كلمة رومية معربة. ومن معانيها: قطع الذهب والفضة. ومن

معاني السجنجل أيضاً: كذلك الزعفران أو ماء الذهب والزعفران.

(٤) تصد: تُعرض وتبعد. تبدي: تظهر. أسيل: خد ناعم عريض الصفحة وطويل. وتتقي: تجعل بيننا وبينها حاجزاً. ناظرة: عين

، وجرة: موضع. مطفل: ذات طفل، وهو الغزال. والمطفل أحسن نظراً من غيرها، لحسن نظرها إلى طفلها من الرقة والشفقة.

(٥) الجيد: العنق. الرّيم: الظبي الأبيض خالص البياض، وجمعه أرام. ليس بفاحش: ليس بكريه المنظر. نصته: نصيبه

ورفعته. المعطل: الذي لا حلي عليه.

(٦) الفرع: الشعر التام. المتن: الظهر. الفاحم: شديد السواد، وهو مشتق من الفحم. أثيث: كثير أصل النبات، كثيف.

القنو والقنوا: العذق، وهو الشمراخ. المتعكل: المتداخل لكثرة.

(٧) الغدائر: صفائر الشعر، الذوائب، وأحدثها غديرة. مستشزرات: مرتفعات. والشزور: الفتل على غير الجهة. العقاص:

جمع عقيصة وهي الخصلة المجموعة من الشعر، والتعقيص: التجعيد.

- ٣٦ - وَكَشَّحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخْصِرٍ  
وساقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُذَلِّلِ<sup>(١)</sup>
- ٣٧ - وَيُضْجِي فَتِيثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا  
نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ<sup>(٢)</sup>
- ٣٨ - وَتَغْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ  
أَسَارِيْعُ ظُلْبِي أَوْ مَسَاوِيْكَ إِسْجَلِ<sup>(٣)</sup>
- ٣٩ - تُضِيءُ الظُّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهُ  
مَنْارَةٌ مُنْشَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ<sup>(٤)</sup>
- ٤٠ - إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً  
إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ<sup>(٥)</sup>
- ٤١ - كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ  
غَذَاهَا نَعِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ مُحْلِلِ<sup>(٦)</sup>

(١) الكشح: الخصر. اللطيف: الصغير الضامر. الجدِيل: خطام لأنف البعير يصنع من الجلد اللين. الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب ونبات البردي وغيره. السقي: النخل والبردي المسقي. مذل: وافر الرِّي والسقيا.

(٢) ويضجى: ينفث إلى الضحى. فتيت المسك: ما يُفْت منه في فراشها. نُؤُوم الضحى: مكرمة لها من يكفيها من الخدم، فهي تنام ولا تهتم بشيء. لم تنتطق: لم تشد النطاق في وسطها. والانتطاق: هو الانتظار للعمل. تفضل: أن تلبس المرأة ثوباً واحداً للخفة في العمل.

(٣) تغطو: تتناول. برخص: معناه بينان رخص، أي إصبع لين. البنان: الأصابع. الشثن: الغليظ، الجافي. أساريع: نوع من اليرقات أحمر اللون وقيل أبيض اللون طويلة تشبه الأصابع. ظبي: اسم كتيب، والكثير جُبيل من الرمل. إسجل: شجر ذو أغصان دقيقة ومستوية تتخذ منه المساويك.

(٤) تضىء، الظلام بالعشاء: هي وضيفة الوجه، زهراء مشرقة الوجه. المنارة: المسرجة. مُنْشَى: إمساء (وقت المساء). المتبتل: المنقطع إلى الله والمجتهد في العبادة. التبتل: الانقطاع عن الناس والتفرغ للعبادة.

(٥) يرنو: يُدِيم النظر في شغف ومحبة. الحليم: العاقل، الرصين. صبابة: رقة الشوق. اسبكرت: امتدت قامتها وطالت. المسبكر: التام الممتلئ. اسبكرت المرأة: تم شبابها. بين درع ومجول: أي هي بين التي تلبس الدرع والتي تلبس المجول.

الدرع: قميص المرأة. المجول: ثوب تلبسه الصبية الصغيرة.

(٦) البكر: أول بيضة تبيضها النعامة، وما لم يسبق مثله من كل صنف. المقاناة: المزج والمخالطة. مقاناة البياض بصفرة: أي خلط بياضها بصفرة. غذاها نعيم الماء: يريد غذا هذه المرأة انعم الماء، أي نشأت بأرض مريثة. الماء النعيم: الماء العذب الصافي. غير محلل: لا يحله أحد فيصفر ويتغير.

- ٤٢ - تَسَلُّتْ عَمَايَاتُ الرُّجَالِ عَنِ الصَّبَا  
وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِي<sup>(١)</sup>
- ٤٣ - أَلَا رَبُّ خَصِمٍ فَيْكَ أَلَوَى رَدْدَتْهُ  
نَصِيحٍ عَلَى تَغْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِي<sup>(٢)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٤٤ - وَلَيْلٍ كَمَوِجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُؤْلُهُ  
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُُومِ لِيَبْتَلِي<sup>(٣)</sup>
- ٤٥ - فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ  
وَأَزْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بَكَلْكَ<sup>(٤)</sup>
- ٤٦ - أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطُّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي  
بِصُبْحٍ وَمَا الْإِضْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْتَلٍ<sup>(٥)</sup>
- ٤٧ - فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ  
بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلٍ<sup>(٦)</sup>
- ٤٨ - كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا  
بِأَمْرَاسٍ كَثَانٍ إِلَى صُمٍّ جَنْدِلٍ<sup>(٧)</sup>
- ٤٩ - وَقَرِيبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا  
عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحِّلٍ<sup>(٨)</sup>

(١) تسَلَّتْ: ذهبَتْ وزالت. عمايات: جهالات. الصبا: اللهو واللعب. منسلي: ناسي.  
(٢) الألوى: الشَّدِيدُ الخصومة. نصيح: ناصح. التغذال: الغثُل، اللوم. غير مؤتل: غير مقصّر في نصحي. يقال: ما ألوتُ وما أليت، أي ما قصرت. ويقال أيضاً: ما ألوتُ بمعنى ما استطعت.  
(٣) أرخى: أرسل الستر. سُؤْلُهُ: ستوره، الواحد سُؤْلٌ. ليبتلي: ليختبر ما عندي من الصبر والجزع.  
(٤) تمطى بصلبه: تمدد بوسطه. يقال: تمطى الرجل، إذا مدَّ مِطَاهُ، أي ظهره. الصلب: الظهر. أردف: أتبع. الأعجاز: جمع عجز، وهي المؤخرة. ناء: بَعْدَ. الكلكل: الصدر.  
(٥) ألا أنجلي: ألا انكشف. الإصباح: الصبح. أمتل: أحسن، أفضل.  
(٦) يذبُل: اسم جبل. المغار: الحبل الشديد الفتل. يقال: أغرت الحبل، إذا شددت فتله.  
(٧) الأمراس: الحبال. المصام: المكان الذي يُقام فيه طويلاً كمربط الفرس. صم: صلاب. الجندل: الصخور، الحجارة.  
(٨) عصام القرية: الحبل الذي تُحمل به ويضعه الرجل على عاتقه وعلى صدره، ومن معانيه وكاء القرية، وعروة الوعاء الذي يُعلق بها. الكاهل: موصل العنق إلى الظهر. ذلول مطيع. مرهل: معتاد على حمل الرجل.

- ٥٠ - وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعَتْهُ  
 بِهِ الذُّنْبُ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ<sup>(١)</sup>
- ٥١ - فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ شَأْنَنَا  
 قَلِيلُ الْغِنَى إِنَّ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلَ<sup>(٢)</sup>
- ٥٢ - كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ  
 وَمَنْ يَخْتَرِكَ خَرْتُ وَخَرْتُكَ يُهْزَلُ<sup>(٣)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٥٣ - وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطُّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا  
 بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ<sup>(٤)</sup>
- ٥٤ - مَكْرٌ مَقَرٌ مُقْبِلٍ مُذِيرٌ مَعَا  
 كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلٍ<sup>(٥)</sup>
- ٥٥ - كُنَيْتُ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ  
 كَمَا زَلَّتِ الصُّفُوءُ بِالْمُتَنَزِّلِ<sup>(٦)</sup>
- ٥٦ - عَلَى الذَّبَلِ جِيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ  
 إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّةٌ غُلِيَّ مِرْجَلِ<sup>(٧)</sup>

(١) الجوف: باطن الشيء. العير: الحمار. العواء: صوت الذئب. الخليع: المخلوع من قبيلته، المطرود منها، لانه قد خلع عذاره فليس يبالي بما ارتكب. ومن معانيها: المقامر. المعيل: الكثير العيال.

(٢) شأنا: أمرنا وحالنا. تمول: صار ذا مال.

(٣) أفاته: فوته على نفسه بتبذيره وإنفاقه، أضاعه. الحرث: أصل الحرث إصلاح الأرض، وهنا مستعار بمعنى السعي والكسب.

(٤) اغتدي: أخرج مبكراً. وكُنَاتِهَا: أعشاشها. المنجرد: القصير الشعرة، وذلك من العتق. الأوابد: جمع أبد، وهي الوحوش النافرة. قيد الأوابد: معناه إذا أرسل على الأوابد قيدها، أي صار لها قيد، كناية عن سرعته. الهيكل: العظيم الجسم من الخيل.

(٥) مكر: يحسن الكر أو أنه لا يسبق فيه. مفر: يحسن الفر، أو أنه لا يسبق فيه. الجلود: الصخرة الصلبة. مقبل مدبر: إذا استقبلته حسن وإذا استدبرته حسن. حط السيل من عل: ألغاه من علو إلى سفلى، أراد شدة سرعته.

(٦) اللبد: سرج الحصان. الحال: موضع اللبد وهو مقعد الفارس من الفرس. الصفواء: الصخرة الصلبة الملساء. المتنزل: السيل والمطر.

(٧) على الذبل: برغم الذبول والضمور. جيَّاش: شديد الغليان، شديد التدفق في الجري. اهترامه: صوت جوفه عند الجري. الحمي: التاج والغليان. المرجل: القدر.



- ٥٧ - مِسْحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى  
 أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ<sup>(١)</sup>
- ٥٨ - يَزِلُّ الْفُلَامُ الْخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ  
 وَيُلَوِّي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ<sup>(٢)</sup>
- ٥٩ - دَرِيرٌ كُخْزُوفٍ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ  
 تَتَابِعُ كَفْبِهِ بِخَيْطِ مُوَصَّلِ<sup>(٣)</sup>
- ٦٠ - لَهُ إِطْلَا ظَنِّي وَسَاقَا نَعَامَةٍ  
 وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَثْقُلِ<sup>(٤)</sup>
- ٦١ - ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَذْبَرَتْهُ سَدُّ فَرْجِهِ  
 بِضَافٍ قُوَيْقُ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ<sup>(٥)</sup>
- ٦٢ - كَانَ سَرَائِهِ لَدَى الْبَيْتِ قَانِمًا  
 مَذَاكُ عُرُوسٍ أَوْ صَلَايَةِ حَنْظَلِ<sup>(٦)</sup>
- ٦٣ - كَانَ دِمَاءُ الْهَادِيَاتِ بَنَخْرِهِ  
 عُصَارَةٌ جِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرْجَلِ<sup>(٧)</sup>

---

(١) مِسْحٌ: يَصُبُّ الْجَرِي صَبًّا. السَّابِحَاتُ: الْخَيْلُ الَّتِي تَمُدُّ أَيْدِيهَا أَثَاءَ الْعَدُوِّ فَتَشْبِهُ السَّابِغَ فِي الْمَاءِ. الْوَنَى: الْفَتُورُ. الْكَدِيدُ: الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ الْغَلِيظَةُ. الْمُرْكَلُ: الَّذِي أَثَرَتْ فِيهِ الْحَوَافِرُ وَأَثَارَتْ غُبَارُهُ.

(٢) الْخِفُّ: الْخَفِيفُ. صَهَوَاتِهِ: جَمْعُ صَهْوَةٍ، وَهِيَ مَوْضِعُ اللَّبَدِ، وَمَقْعَدُ الْفَارَسِ مِنْ ظَهْرِ الْفَرَسِ. يُلَوِّي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ: يَرْمِي بِثِيَابِهِ لَشِدَّةِ عَدُوِّهِ. الْعَنِيفُ: الْأَخْرَقُ غَيْرُ الرَّفِيقِ. الْمُثْقَلُ: الثَّقِيلُ الَّذِي لَا يَحْسُنُ الرُّكُوبُ.

(٣) دَرِيرٌ: مُسْتَدَرٌّ فِي الْعَدُوِّ، يَصِفُ سُرْعَةَ جَرِيهِ وَخَفَّتَهُ. الْخَزُوفُ: الدَّوَّارَةُ الَّتِي يَلْعَبُ بِهَا الصَّبِيُّ وَيَشْدُهَا بِخَيْطٍ فِي يَدَيْهِ فَهِيَ سَرِيعَةُ الْمَرِّ. الْوَلِيدُ: الصَّبِيُّ. أَمْرُهُ: مِنْ الْإِمْرَارِ، وَهُوَ إِحْكَامُ الْفَتْلِ. مُوَصَّلٌ: انْقَطَعَ وَوُصِّلَ لِكَثْرَةِ اللَّعَبِ بِهِ.

(٤) إِطْلَا ظَنِّي: خَاصَرْتَاهُ. الْإِرْخَاءُ: نَوْعٌ مِنْ عَدُوِّ الذَّنْبِ. السَّرْحَانُ: الذَّنْبُ، وَهُوَ أَحْسَنُ الْحَيَوَانَاتِ إِرْخَاءً. التَّقْرِيبُ: وَضْعُ الرَّجْلَيْنِ مَوْضِعَ الْيَدَيْنِ فِي الْعَدُوِّ. التَّثْقُلُ: وَلَدُ التُّعْلُبِ.

(٥) فَرَسٌ ضَلِيعٌ: بَارَزَ الْجَنْبَيْنِ عَظِيمَ الضَّلُوعِ. الْاسْتَذْبَارُ: النَّظَرُ إِلَى مُؤَخَّرَةِ الشَّيْءِ. الْفَرْجُ: الْفَضَاءُ بَيْنَ الْيَدَيْنِ وَالرَّجْلَيْنِ. ضَافٌ: ذِيلُ غَزِيرِ الشَّعْرِ، سَابِغٌ وَتَامٌ. الْأَعْزَلُ: الَّذِي يَمِيلُ عَظَمُ ذَنْبِهِ إِلَى أَحَدِ الْجَانِبَيْنِ.

(٦) السَّرَاةُ: أَعْلَى الظَّهْرِ. الْمَذَاكُ: الْحَجَرُ يَسْحَقُ بِهِ الطَّيِّبُ، وَمَذَاكُ عُرُوسٍ: يَكُونُ بَرَاقًا لِقَرَبِ عَهْدِهِ بِالسَّحَقِ. الصَّلَايَةُ: حَجَرٌ أَمْلَسُ يَسْحَقُ عَلَيْهِ الْحَنْظَلُ.

(٧) الْهَادِيَاتُ: الْمُتَقَدِّمَاتُ مِنَ الْإِبِلِ وَالْخَيْلِ، وَهَذَا يَقْصِدُ أَوَائِلَ قَطِيعِ الصَّيْدِ. مُرْجَلٌ: مُسْرَحٌ بِالشَّطْرِ.

- ٦٤ - فَعَرْنَا لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجُهُ  
عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذَيَّلٍ<sup>(١)</sup>
- ٦٥ - فَأَذْبَرْنَا كَالْجَزْعِ الْمُفْصِلِ بَيْنَهُ  
بِحَيْدٍ مُقَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخْوَلٍ<sup>(٢)</sup>
- ٦٦ - فَأَلْحَقَهُ بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ  
جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزِيلٍ<sup>(٣)</sup>
- ٦٧ - فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنٍ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ  
بِرَاكَا وَلَمْ يُنْضِجْ بِمَاءٍ فَيُفْسَلِ<sup>(٤)</sup>
- ٦٨ - فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ  
صَفِيفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ<sup>(٥)</sup>
- ٦٨ - وَرُخْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ  
مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلِ<sup>(٦)</sup>
- ٧٠ - فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ  
وَبَاتَ بَعَيْنِي قَانِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ<sup>(٧)</sup>

☆☆☆☆

(١) عَنْ: اعترض وظهر. السرب: القطيع من البقر والظباء والقطا والنساء والخيل ويقصد هنا البقر الوحشي. دوار: حجر كانوا في الجاهلية يدورون حوله إذا نأوا عن الكعبة. الملأ: جمع ملاءة، وهي الملفة أو الملحفة ذات الشقتين. مذيل: طويل الذيل، ذو هذب.

(٢) الجزع: خرز فيه دوائر بيض وسود. المفصل: الذي فصل بينه باللؤلؤ. جيد: عنق. معم مخول: غلام كريم الأعمام والأخوال.

(٣) الهاديات: السوابق المتقدّمت. جواهرها: المتخلفات منها. صرة: جماعة. لم تزيل: لم تتفرق.

(٤) عادى: والى بين اثنين في شوط واحد. دراكاً: تباعاً. لم ينضج: لم يعرق.

(٥) الطهارة: الطباخون. الإنضاج: الطبخ والشوي. الصفيف: اللحم المشرّج الرقيق المصفوف على الحجارة الحارة لينضج. القدير: الطبخ الذي طبخ في القدور. معجل: لحم الصيد الذي أسرع إلى طهيه.

(٦) الطرف: اسم لما يتحرك من أشعار العين. والطرف (بكسر الطاء): كل شيء كريم من رجل أو فرس، والأنثى طرفة. يقصر: يعجز. متى ما ترقى العين فيه تسهل: من نظر إلى أعلاه نظر إلى أسفله لكأله، ليستقيم النظر إلى جميع جسده.

(٧) بات قائماً: بات متهيئاً ليرسل في وجه الصبح. وبات بعيني: أي بحيث أراه. غير مرسل: غير طليق، غير مهمل. بات عليه سرجه ولجامه: بات مستعداً للسفر.

- ٧١ - أَصَاحٍ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِیْضُهُ  
كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ<sup>(١)</sup>
- ٧٢ - يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ  
أَمَالِ السُّلَيْطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ<sup>(٢)</sup>
- ٧٣ - قَعَذْتُ لَهُ وَصُخْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ  
وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بُغْدَ مَا مُتَّامِلٍ<sup>(٣)</sup>
- ٧٤ - عَلَا قَطْنَاً بِالشُّيْمِ أَيْمَنُ هَوْبِهِ  
وَأَيْسَرُهُ عَلَى السُّتَارِ فَيَذْبُلُ<sup>(٤)</sup>
- ٧٥ - فَأَضْحَى يَسُحُ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ  
يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحُ الْكَتْهَبِلِ<sup>(٥)</sup>
- ٧٦ - وَمَرُّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ  
فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ<sup>(٦)</sup>
- ٧٧ - وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَثْرُكْ بِهَا جِذْعُ نَخْلَةٍ  
وَلَا أَجْمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلٍ<sup>(٧)</sup>

(١) أصاح: يا صاحبي. وميضه: خَطْرَانُهُ وَبَرِيقُهُ. كلمع اليدين: كحركة اليدين. الحبي: السحاب المتراكم أو المتداني .  
المكلل: الذي بعضه فوق بعض، المتراكم.

(٢) السنأ: الضوء. السليط: الزيت. الذبال: جمع ذبالة وهي الفتيلة.

(٣) ضارج والعذيب: موضعان. بعد ما متامل: يا بعد ما تأملت أي تبينت.

(٤) علا: سما، ارتفع. قطن: جبل في أرض بني أسد. الشيم: النظر إلى البرق والسحاب لتقدير موقعهما. الصوب: نزول المطر. الستار ويذبل: جبلان.

(٥) يسح: يصب. كتيفة: اسم موضع. يكب على الأذقان: يقطع الشجر فيلقيه على وجهه. الدوح: العظام من الشجر، وأحدثه دوحه. الكتهبل: نوع من أشجار البادية.

(٦) القنان: اسم جبل لبني أسد. النفيان: ما يتطاير من قطر المطر وقطر الدلو وغيرهما. العصم: جمع أعصم، وهو الحيوان الذي في يديه أو إحداهما بياض وسائر جسمه أسود أو أحمر. منزل: موضع الإنزال.

(٧) تيماء: من أمهات القرى، وتقع في المملكة العربية السعودية. الأجم والأجام: البيوت المسقفة. مشيداً: مبنياً بالجص. جندل: صخر.

٧٨ - كَانَ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبَلِيهِ

كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ<sup>(١)</sup>

٧٩ - كَانَ نَرَى رَأْسَ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةً

مِنَ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلَكَّةٌ مِّنْزِلٍ<sup>(٢)</sup>

٨٠ - وَأَلْقَى بِصَخْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاغَهُ

نُزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ<sup>(٣)</sup>

٨١ - كَانَ مَكَاكِي الْجَوَاءِ غُثَيَّةً

صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقٍ مُفْلَقِلٍ<sup>(٤)</sup>

٨٢ - كَانَ السَّبَاعُ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً

بَأَرْجَانِهِ الْقُضْوَى أَنَابِيَشُ عُصْلٍ<sup>(٥)</sup>

\*\*\*\*\*

---

(١) ثبير: جبل بمكة. عراني: مفردا عرني وهو الأنف، وهنا بمعنى أوائل. الويل واحداه وابل، وهو المطر العظيم. البجاد:

كساء مخطط من أكسية الأعراب من الوبر والصوف، والجمع بُجْد. مزمل: ملتف، متدثر.

(٢) الذروة: أعلى الشيء. المجيمر: أرض لبني فزارة. الغثاء: ما يجيء به السيل من الحشائش والشجر وغيرها.

(٣) صحراء الغبيط: أرض لبني يربوع. بعاعه: ثقله. اليماني: تاجر القماش اليماني. العياب: جمع عيبة، وهي وعاء من الجلد توضع فيه الثياب.

(٤) المكاكي: مفردا مكاء، وهو طائر. الجواء: الواسع من الأودية. صبحن: من الصبوح وهو شرب الغداة. السلاف: أجود الخمر، وهو ما انعصر من العنب تلقائياً. الرحيق: الخمر. المفلقل: الذي قد ألقيت فيه توابعه.

(٥) الأرجاء: النواحي. الأنابيش: العروق. سميت أنابيش لأنها تنبش، أي تخرج من تحت الأرض. العنصل والعنصل بضم الصاد وفتحها: بصل بري.

(٣)

## معلقة امرئ القيس (لوحة الانكسار وإرادة الحياة)

غالبًا ما ينظر إلى امرئ القيس في كتب الشعر والأدب على أنه الشاعر المؤسس صاحب فضل سبق إلى إرساء معالم البناء الفني للشعر العربي، وكثير من صوره وتعابير، وهو ما كان سببًا في تقدمه على غيره من شعراء عصره وفي ذلك يقول محمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢ هـ / ٧٦٧ - ٨٤٦ م) في كتابه طبقات فحول الشعراء؛ حيث عد امرأ القيس في صدارة الطبقة الأولى من فحول الشعراء قبل الإسلام:

«فَاخْتَجَّ لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المآخذ، وشبه النساء بالظباء، وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب والمعنى»<sup>(١)</sup>.

وقصيدة امرئ القيس المعلقة المشهورة بقوله في صدارتها: «قفا نبك» التي تقع في اثنين وثمانين بيتًا برواية ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠ م)<sup>(٢)</sup> هي في حد ذاتها مثال كاشف عن أبوته للتقاليد الفنية للقصيدة العربية. غير أن هذه القصيدة

---

(١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء: ٥٥/١.

(٢) راجع، محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠ م: ص ٣ - ١١٢.



وأضرابها من القصائد المطولات تثير قضية مهمة في الشعر العربي القديم تتصل بطبيعة البناء الفني للقصيدة الذي يتألف من موضوعات متعددة تبدأ غالباً بمقدمة طلبية تفضي إلى النسيب والغزل ثم الرحلة والوصف إلى أن تنتهي عادة إلى موضوع القصيدة الأساسي.

وكثير ما كان هذا التعدد سبباً في اتهام القصيدة العربية بالتفكك وانعدام الوحدة الموضوعية فيها. وهي قضية شغلت النقاد والباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر، فذهب بعضهم ممن تأثر بالثقافة الأجنبية من أمثال: نجيب حداد، وسليمان البستاني، و خليل مطران والعقاد إلى إخلال القصيدة الموروثة بوحدة النص الشعري، واتهموا الشعر العربي القديم بالافتقار إلى الارتباط والتماسك. وفي المقابل ذهب فريق آخر من النقاد من أمثال طه حسين، وإحسان عباس، ومحمد زكي العشماوي، وإبراهيم عبدالرحمن إلى وجود وحدة دفيئة بين أشقات كثير من قصائد الشعر العربي القديم تجمع بين أجزائها وتزيل هذا التنافر بين موضوعاتها، وتنتهي بها إلى وحدة عميقة في الرؤية والتصوير والشعور.

فما هي حال قصيدة امرئ القيس المعلقة بين هذين الموقفين؟

إن من يتأمل هذه القصيدة ويتعمق في أسرارها يكتشف أنها تعكس بوضوح تجليات الحادثة المحورية في حياة امرئ القيس، وهي حادثة مقتل أبيه الملك حجر، وسعي الشاعر إلى بلوغ ثأره واستعادة ملكه. وهو ما جعله يعزف لحناً أساسياً يسري في جميع أوصال القصيدة وعناصرها الفنية، وهو لحن الانتصار المطلق الذي عاش على أمل إدراكه والوصول إليه. يقول:

قِفَا نُبُكٍ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

بِسِقْطِ السُّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوْمِلِ

فَتُوضِحُ قَالِمِقْرَاةٍ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا  
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنْوِبٍ وَشَمَالٍ  
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا  
وَقِيَعَانِهَا، كَأَنَّهُ حَبُّ فَلَقُلٍ

تبدأ الأبيات بفعل الأمر والخطاب للاثنتين، والمجموع ثلاثة؛ الشاعر وصاحبه،  
والعرب تقول: الواحد شيطان، والاثنتان شيطانان، والثلاثة ركب، وتقول أيضاً إن الأمر  
هو طلب فعل الشيء.

فإذا كان السؤال: لماذا. نقف؟... تأتي الإجابة: نيك .. وتتوالى الأسئلة؛ فالبكاء  
لا يكون إلا لآلم، فلماذا نيك؟... من الذكرى...، أية ذكرى؟... ذكرى حبيب ومنزل... أي  
حبيب وأي منزل؟.. الظاهر أنها المحبوبة التي رحلت مع أهلها، والمنزل الذي أصبح  
أثراً بعد عين ولكن ثمة تساؤل مشروع لماذا لا يكون الحبيب هو حجر القتيل، والمنزل  
هو ملك كندة الضائع؟؟.

ثم هو بعد ذلك أخذ في تحديد مكان هذه الدار وما يحيط بها من مواضع: سقط  
اللوى، الدخول، حومل. توضيح، المقرأة، وكأنه يرسم حدود هذه الدار، ثم يؤكد لنا أنها  
لم تندثر رغم رحيل الأحبة عنها فيقول: «لم يعف رسمها»، وكأنه يريد أن يقول إن ملك  
كندة لم يندثر؛ والسبب في ذلك هذه الرياح التي تغطي هذا الرسم/ الملك بالتراب تارة،  
وتزيل عنه ما غطاه تارة أخرى، فكلما هالت على الدار رياح الجنوب الرمال، سفرت  
عنها رياح الشمال وأظهرتها.. لكن لماذا لا تكون هذه الرياح هي الحروب والأيام، أو  
هي غدر الأعداء وما يقابله من إرادة الحياة والانتصار.

على أية حال فإن هذه الدار رحل عنها أهلها وحلتها الظباء البيضاء، لقد رحلت  
عنها الحبيبة، وخلتها للظباء، فلا تزال مفعمة بالحياة، حتى أن فضلات هذه الظباء  
كأنها في نظر الشاعر حب فلقل.. كأنها بهار الحياة.

لقد رحلت الحبيبة وخلفت الأسى والحزن في قلب الشاعر، فيقول مؤتزراً برفاقه  
الذين يقفون بجانبه:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا  
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ  
وُقُوفًا بِهَا صَخْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجْمُلِ  
وَأَنْ شِفَائِي غَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ  
فَهَلْ عِنْدَ رَسَمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ  
كَذَابِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوَيْثِ قَبْلَهَا  
وَجَارَتِهَا أُمُّ الرُّبَابِ بِمَاسِلِ  
فَقَاضَتْ دُمُوعَ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً  
عَلَى النُّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِخْفَلِي

والسمرات التي احتفى بها الشاعر ساعة الرحيل شجيرات قصيرة ذات شوك،  
شبه نفسه فيها بناقف الحنظل وهو من يشقه لاستخراج حبه، فتدمع عينه من حرارته.  
إنه يريد أن يصف لنا حاله ساعة رحيل أحبته.. إنه حزين يبكي لكن الشاعر لا يعرف  
هذه المباشرة، بل هو يعتمد دائماً على التصوير، فيقول: كأني في هذه الحال ناقف حنظل  
ولهذه الصورة ظلال من الدلالة على الألم فليس بكأوه بكاءً عادياً، بل هو بكاء مؤلم.

وفي هذه المحنة (رحيل المحبوبة وخراب ديارها، أو مقتل الأب وضياع ملكه)؛  
يقول الشاعر إن أصحابه وقفوا معه على دار المحبوبة، وأوقفوا مطيهم على رأسه  
يواسونه، ويحضونه على الصبر والتأسي والتحمل (ولما لا يكون هؤلاء الأصحاب هم  
أنصاره الذين وقفوا على أبواب ملك كندة بمطيهم أي بعدتهم وعتادهم يزودون عنه  
ويساعدونه على نيل ثأره).

وربما كان البيتان التاليان استمراراً لمقول القول عن الأصحاب، وربما كانا انقطاعاً أو رجعاً إلى كلام امرئ القيس. وعلى أية حال: شفاء الحب دمة تراق، وشفاء الثأر دم يسال، وهو قول مؤكد بيان، فإذا كان ذلك الدمع أو الدم دواءه، فهل يجده عند دار محبوبته أو بالأحرى في ملك أبائه الضائع.

وحيثما نقرأ هذا الجار والمجرور: «كدأبك»، أي كعادتك؛ نعرف أنها ليست المرة الأولى التي يخسر فيها الشاعر في ميدان العشق، أو المرة الأولى التي يضيع فيها الملك فقد تكرر هذا المشهد من قبل. والتشبيه هنا هو وسيلة بيان هذا التكرار وهنا تأتي الاستجابة لنصيحة أصحاب العاشق المهجور، وأنصار صاحب الثأر - فورية تكشف الفاء عن سرعتها ويكشف الفعل (فاض) عن قوتها، فهو لم يبذل دمعا نزرًا يسيرًا، بل فاض دمه صباة حتى بل محمله، ولننظر إلى اختيار الألفاظ وما توحى به من دلالات: النحر وما فيه من دلالة القتل، والمحمل (وهو حامل السيف) وما فيه من دلالة القتال حتى ليطماهى الدم والدمع في خطاب العاشق الثائر.

لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا، من هي الرباب؟ ومن هي أم الحويرث؟ أهما امرأتان معينتان يعرفهما الشاعر قبلاً، وكان له مع كل واحدة منهما خبر يذكره به أصحابه؟ وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال آخر، هل تسمح طبيعة المجتمع العربي بما عرف عنه من رعاية لحرمان النساء وغيره عليهن أن يشيع فيه مثل هذا التعرض لنساء محددات بأعيانهن؟ وهل يرضى أهلهن بأن يجري ذكرهن على هذا النحو في شعر هذا الشاعر أو ذاك؟

أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تقليدًا فنيًا يستغل فيه الشاعر الطاقات النفسية والاجتماعية لموضوع الحب وموضوع المرأة في التعبير عن رؤيته وتصوراتها، أي أن الشاعر يوظف مقطع الغزل بما فيه اسم المحبوبة، أو أسماء المحبوبات على ما سنلاحظ في هذه القصيدة وأضرابها لمصلحة الرؤية الفنية للقصيدة؛ بحيث تصبح

المحبوبة مثلاً لموضوع القصيدة على ما سيتضح لنا فيما بعد، ويصبح اسمها ذاته رمزاً لفكرة ما يريد أن يعبر عنها الشاعر، فإذا كان يلتمس سعادة ما موجودة أو مفقودة فالمحبوبة سعاد، وإذا كان يتحدث عن قطيعة ما واقعة أو محتملة فالمحبوبة فاطمة، فماذا عن أم الرباب وأم الحويرث في هذه الأبيات؟.

إن امرأ القيس يحيلنا من خلال هاتين الشخصيتين على تجربتين عاطفتين سابقتين، والشخصيتان لا تحمل أي واحدة منها اسماً صريحاً، بل لكل منهما كنية مبنية على لفظ الأم بما يتركه في نفوسنا من دلالات الأمومة التي تنقلنا مباشرة إلى معنى الحياة. الذي يواجهه فكرة الموت التي ترتبط بمشهد الرحيل تماماً مثلما واجهت الأطباء خواء الديار، ومثلما قاومت الرياح فناء الأطلال، وهو ما يتأكد على نحو ما في الاسمين المتضايقين مع لفظ الأمومة، الحويرث، والرباب وهما في ملاحظة أولية: ذكر وأنثى، أي أصل الحياة وأساسها وبذرة نمائها واستمراريتها، وهما في ملاحظة ثانية: الحويرث من الحرث وهو إثارة الأرض للزراعة، التي هي الحياة، والرباب أي السحاب الذي يرب الأرض أي ينميتها وينبت مرعاها.. إنها الحياة المتصلة المستمرة يؤكدها الشاعر ويرسخها في مقابل الرحيل والموت والفناء.

\*\*\*\*



(٤)

## معلقة امرئ القيس

### (لوحة الانتصار)

افتتح امرؤ القيس كما مر بنا قصيدته المطولة بالوقوف على الأطلال، وهو ليس بأول في هذا الموضوع الفني، بل سبقه شعراء آخرون أشار امرؤ القيس بن حُجر نفسه إلى واحد منهم، وهو امرؤ القيس بن حُمام أو ابن حِذام، أو ابن حِذام الكلبى (ت ١٠٠ ق هـ = ٥٢٣ م)<sup>(١)</sup> وقد عناه شاعرنا امرؤ القيس بن حجر بقوله:

عوجًا على الطَّلَلِ المُجِيلِ لَأَنَّا

نبكى الديار كما بكى ابن حِذام<sup>(٢)</sup>

ولكن على ما يبدو أن شاعرنا كان في طبيعة جيل من الشعراء جعل من هذا الموضوع تقليدًا متبعًا في مقدمات القصائد، وأغلب الظن كذلك أنه كان تقليدًا رمزيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا برؤية القصيدة والشعور الغالب عليها.

وإذا كان المقطع الطللي في معلقة امرئ القيس ينتهي بمشهد شجوي حزين تفيض معه دموع الشاعر من شدة شوقه وصبابته على نحره حتى تيل محمل سيفه؛ فإنه قادر على مواجهة هذه الهزيمة بمشهد انتصار متكرر؛ يقول:

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ

وَلَا سَيُّمًا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ

وَيَوْمٌ عَقَرْتُ لِعِذَارَى مَطِيَّتِي

فَيَا عَجَبًا لِرَحْلِهَا الْمُتَحَمِّلِ

(١) انظره في: الشعراء الجاهليون الأوائل: ص ٣٠٦ - ٣١٥.

(٢) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م: ص ١١٤. ولاننا: أي لعلنا.

## فَظَلُّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلُحْمِهَا وَشَخِمَ كَهَذَابِ الدُّمُقْسِ الْمُفْتَلِ

وأول ما يجدر بنا أن نلاحظه في هذه الأبيات استفتاحها بآلا مؤكداً بها أهمية الانتباه أو الالتفات إلى تلك الانتصارات العاطفية، أو الفتوحات الغرامية التي كانت له على النساء ولا مثلها يوم دارة جلجل وهو موضع بعينه في ديار كندة يقال له الحمى؛ ثم هو يتحدث عن يوم ذبح فيه مطيته إكراماً لصويحاته، فهل هو يوم دارة (دار) جلجل نفسه أم غيره؟ أيما كان فما يعيننا أن شاعرنا يريد أن يصور لنا عظمة هذا اليوم وفرادته فيتعجب من رجل مطيته الموزع على أرحال صويحاته، ولو نظرنا إلى البيت التالي فلاشك في أننا سنلتفت إلى ذلك المشهد الذي تترامى فيه العذارى بلحم راحلة امرئ القيس، وهو مشهد يحيلنا إلى دائرة دلالية مختلفة، تتصل بالحرب والقتال، وسنلتفت كذلك إلى هذه الصورة التي يشبه فيها الشاعر لحم ناقته بأطراف ثوب أبيض من حرير مستمياً روحها ومفرداتها من بيئته الخاصة، بيئة القصور والأمراء، موجزاً حياة الملوك في الحرب والقتال، والترف والنعيم.

ومن الطريف ما ترويه كتب الأدب والأخبار عن قصة هذا اليوم، أو قصة يوم الغدير، إذ يحكون أن امرأ القيس رقب محبوبته مع صويحاتها إلى أن بلغن غديرًا فخلعن ملابسهن ونزلن الماء يغتسلن فيه ويلهون، وما إن دخلن الماء حتى انقض امرؤ القيس على ملابسهن وأخذها وأجبرهن واحدة تلو الأخرى على أن تخرج من الماء عارية حتى يعطيها ملابسها فلم يجدن مفراً من الرضوخ لطلبه إلا صاحبتة التي أبت وقاومت ما استطاعت إلا أنها في نهاية المطاف لم تجد بداً من الاستسلام فخرجت وأخذت ملابسها كغيرها من البنات، فأخذهن امرؤ القيس، وقد جعن وتعبن فذبح لهن ناقته، وشواها لهن، وحمل رحلها على مطايهن وحمل هو نفسه على ناقه صاحبتة.

والقصة مسلية ومثيرة لاشك في ذلك لكنها في الوقت ذاته أبعد ما يمكن عن التحقق الواقعي، فهي خيال محض اخترعه أحد الرواة، وربما تعاون على نسجه عدد من الرواة ليفسروا لمستمعيهم في حلقات السمر أو مجالس الأخبار سر هذا اليوم،

وسر الرجل المتحمل، لأنه لو كان هذا الخبر صحيحاً لكانت كل الروايات والأخبار التي تحكي عن غيرة العرب وحميتهم وصاينتهم النساء والحرم باطلة، ألم يشعر أب أو أخ أو عم أو خال لواحدة من هؤلاء الذين فضحهن امرؤ القيس بالخزي والعار فيسفك دمه؟ أم أن مثل هذا السلوك المشين كان مقبولاً بين أقوام تحكى عنهم أخبار العزة والأنفة المروعة، لا شك أن الأمر يحتاج إلى كثير من المراجعة والتدبر.

ويواصل امرؤ القيس استعراض فتوحاته الغرامية التي تؤكد قدرته على الفتك والانتصار. ذلك الانتصار الذي هو جوهر قصيدته المعلقة وروحها ولحمتها وسداها؛ يقول:

وَيَوْمَ نَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ غَنِيْرَةٍ  
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي  
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيْطُ بِنَا مَعَا  
عَقَرْتُ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ  
فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وَأَزْجِي زِمَامَهُ  
وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُغَلِّ

وأهم ما في هذه الأبيات أن امرا القيس جعل في مدخل كل مشهد من مشاهد مغامراته العاطفية التي يسرد لنا انتصاراته الغرامية فيها كلمة «يوم»، وهذه الكلمة تحيل دلالتها المباشرة إلى وحدة زمنية، بمثابة ظرف أو وعاء شهد لقاء الشاعر بمحبوبته وما جرى بينهما، لكنها في الوقت ذاته تشير في دلالة بعيدة إلى مجال دلالي أغلب وأعم في الثقافة العربية قبل الإسلام وبعده، حيث كانت مفردة «يوم» غالباً ما ينصرف معناها إلى الحرب ذاتها، فأيام العرب هي حروبهم وأخبار الأيام هي وقائعها، وهي مسخدمة بهذه الدلالة أيضاً في القرآن الكريم، يقول تعالى ﴿وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كُنُوتُكُمْ﴾<sup>(١)</sup> ولا تكاد تبعد بقية المفردات في المقطع عن هذه الدلالة، فقول «دخلت الخدر» فيه إحالة واضحة على الفتح؛ حتى الحوار رغم بساطته وما فيه من محاكاة كلام النساء ودلالاته الواقعية المباشرة؛ فإنه يحتمل في الوقت ذاته دلالات

(١) التوبة: ٢٥.

تتصل بمجال الحرب والصراع، يقول: «لك الوليات»؛ و«مرجلي»؛ و«مال الغبيط»؛ وهو الهودج «عقرت بعيري» غير أن شاعرنا حريص على أن يختم المشهد بتصوير انتصاره واقترابه من نواله من جنى حبيبته المعلن.

ويجدر بنا أن نلاحظ أيضاً الاسم (عنيزة)، وقد ذهب بعض الرواة إلى أنه اسم موضع بعينه، وذهب بعضهم إلى أنه اسم امرأة فالعرب تسمى عنيزة؛ تصغير عنزه، والعنز هو العدول أي التحول، وتجنب الناس والتنحي عنهم، والمعنز هو من لا يقري ضيفه.

وامرؤ القيس يريد حينما يختار لصاحبه هذا الاسم أن يخلع عليها صفاته ومدلولاته وأن ينقل إلينا الإحساس بهذه المعاني فتتصور هذه المرأة التي نالها في مغامراته نافرة شحيحة، على نحو يكون ظفـره به أكبر أثراً وأبعد وقعاً.

وكما تمنعت عليه عنيزة على ظهر ناقتها؛ تمنعت عليه أيضاً فاطمة واسمها في حد ذاته واضح العلاقة على القطيعة فالفطم هو القطع ومنه فطام الوليد أي قطعه عن الرضاعة.. (وإن كان ابن الكلبي يقول: إنها امرأة بعينها هي فاطمة بنت عبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية) فيقول:

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعْدُرْتُ  
عَلَيَّ وَالسَّتْ خَلْفَةً لَمْ تَحُلْ  
أَفَاطِمَ مَهْلًا بَغْضَ هَذَا التُّدُلِ  
وَأِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي  
أَغْرُكُ مَنْنِي أَنْ حُبُّكَ قَاتِلِي  
وَأَنْتِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ  
وَأِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مَنْنِي خَلِيقَةٌ  
فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ  
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي  
بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبِي مُقْتُلِ

وما أن يفرغ امرؤ القيس من عتاب محبوبته، حتى يصل كعادته إلى لحظة الانتصار؛ فيقول:

وَبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا  
تَمَثَّلْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ  
تَجَاوَزْتُ أَخْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَغْشَرًا  
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي  
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ  
تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَّاحِ الْمُفْضِلِ  
فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا  
لَذَى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ  
فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً  
وَمَا إِنَّ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي  
فَقُفْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاعِنَا  
عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالٌ مِرْطٌ مُرْخِلٌ

إنه يتحدث عن فتاة ممنوعة في قومها، مترفة فيهم «بيضة خدر»، وهو يكشف لنا عن انتصار متوقع منذ البداية. ويصل بنا إلى النتيجة منذ اللحظة الأولى «تمتعت من لهوها غير معجل» وما ذلك إلا لأن انتصاره محتوم متكرر، فهو يتجاوز قومها الأشداء الغيورين الحريصين على قتله، ويدخل عليها في أشد لحظاتها خصوصية؛ مثيرة دهشتها وعجبها وإعجابها، فيفصح لنا عن انتصاره النهائي الذي هو ثمرة إصراره وكفاحه ورفضه الاستسلام، فيخرج بها، وهي تزيل بثوبها أثار أقدامهما لتعيّنه على الانتصار على خصومه، على نحو ينجح معه امرؤ القيس في تقديم لقطة جديدة من لقطات انتصاره المتتابعة في ميادين الهوى والغرام.

\*\*\*\*



(٥)

## معلقة امرئ القيس

### (لوحة المرأة)

على مدى مشاهد متتابعة قدم لنا امرؤ القيس في قصيدته المعلقة صوراً لانتصاره في سلسلة من القصص الغرامي الذي يكشف عن فتوته وفتكه ونجاعته في المغامرات العاطفية، ويكشف كذلك وهو الأهم عن ظفره بالمحبة وتمتعه بها على نحو ما مر بنا في كل واحدة من هذه المغامرات التي يحاول من خلالها تعويض إحساسه بالفقد والخسارة الكبرى التي حدثنا عنها في مفتتح القصيدة وعلى وجه التحديد في مقطعها الطللي.

وربما أشرنا من قبل إلى أنه ليس من المستبعد أن يكون ذلك القصص العاطفي كله قناعاً، أو رمزاً، أو معادلاً موضوعياً لصراع امرئ القيس مع خصومه وقتلة أبيه من بني أسد ومن حالفهم، وأنه من المحتمل كذلك أن هذه الديار المنشودة والحبوبة المفقودة ليست سوى ملك أبيه الضائع، على نحو دفعه إلى تأكيد فكرة انتصاراته المتوالية من جهة، وترسيخ الإحساس بقيمة المرأة المرغوبة التي هي صورة للملك المأمول من ناحية أخرى، ومن ثم سعى امرؤ القيس إلى أن يقدم لنا صورة مفصلة لهذه المرأة المحبوبة التي ظفر بها في مغامرته، فيقول:

مُهْفَهْفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ

تَرَائِبُهَا مَضْقُولَةٌ كَالسُّجْنُجْلِ

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَثْقِي

بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجَسْرَةٍ مُطْفِلٍ

هي إذا امرأة رشيقة ناعمة تكشف في ظهورها وخفائها عن خد ناعم عريض  
ممتد، تتمتع بنظرة ساحرة حانية كنظرة الريم إلى طفلها.

ويسترسل امرؤ القيس في وصف جمال صاحبتة فيقول:

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاجِشٍ  
إِذَا هِيَ نُصْبَةٌ وَلَا بِمُقْطَلٍ  
وَفَرْعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاجِمٍ  
أَثِيثٌ كَقِنُو النُّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِ  
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعُلَى  
تُخِضُّ الْعِقَاصُ فِي مُتْنِي وَمُرْسَلٍ  
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخْصِرٍ  
وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذْلَلِ  
وَيُضْجِي فَتِيثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا  
نُؤُومُ الضُّخَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

ولهذه المرأة عنق جميل كعنق الغزال الأبيض إذا كشفت عنه ورفعته لم يكن بشع  
المنظر ولم يكن خالياً كذلك من الحلي، فصاحبتة جميلة مترفة. أما شعرها فهو طويل  
يزين ظهرها، لونه أسود شديد السواد، كثيف كشماريخ النخل المتشابكة، صفائفة  
مفتولة لأعلى تضيق خصله ما بين مجعد ومرسل. ولها أيضاً خصر نحيل لين، وساق  
دقيقة ناعمة، وهي مترفة مخدومة لا تحتاج إلى أن تترك فراشها الزاكي بأنفاسها كأن  
عليه فتيت المسك لتقوم بأعباء بيتها مؤترزة بالنطاق أو متخلية عن ملابس نومها.. إنها  
بالجملة جميلة ثرية وهذا ما يريد أن يرسخه امرؤ القيس في نفوسنا.

يقول امرؤ القيس مستكماً لوحته الفنية المفصلة التي يقدم لنا من خلالها صورة

محبوبته:

وَتَغْطُو بِرَخِصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ  
أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلٍ

تُخِصِي الظُّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا  
فَنَارَةٌ مُفَسِّسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ  
إِلَى مِثْلِهَا يَرْتَوِ الْحَلِيمُ صَبَابَةً  
إِذَا مَا اسْبَكَرْتُ بَيْنَ بَزَعٍ وَمَجْوَلٍ  
كِبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ  
غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ مُحْلِلٍ

وكما شبه امرؤ القيس صدر هذه المرأة المثل بالمرأة، وشبه نظرتها بنظرة الغزال المطفل، وجيدها بجيد الريم، وشعرها بعذيق النخل، وخصرها بالجلد اللين وساقها بأنبوب النبات الناعم - يواصل صورته المثالية فيشبه أصابعها بالبرقات الحمراء أو بالمساويك المستوية، ويشبه وجهها في وضاعته بسراج عابد متبتل، ويجعلها إذا ما بدت تامة الخلق مكتملة - مطمحا لكل عاقل. ثم هو يصورها في نهاية هذه اللوحة صورة جديدة يجل فيها إحساسه بجمالها وتميزها، فهي فريدة كبيضة النعامة البكر التي لم يسبقها شيء، تختلط فيها الصفرة بالبياض، وتتكامل لها أسباب الحسن حتى كأنها نبتة تربت على غدير عذب لم يمسه أحد من قبل.

ولكن يبقى السؤال: من هذه المرأة، وهل هي حبيبة امرؤ القيس؟ أم إحدى صويحباته؟ هل هي فاطمة؟ أم عنيزة؟ أم أم الحويرث؟ أم الرباب؟ أم غيرهن ممن ذكر امرؤ القيس في قصيدته المعلقة وفي غيرها من شعره؟.

أغلب الظن أن شاعرنا لا يتحدث في هذه الأبيات عن امرأة بعينها، وإنما هو يقدم لنا الصورة العليا للجمال كما تصوره هو وكما يتصوره أبناء عصره ومجتمعه. إن امرؤ القيس لا يصور لنا إلا امرأة مثالية لا وجود لها على أرض الواقع؛ وإنما هي حلم فريد يسعى إليه ويحقق بإدراكه انتصاره الأعظم الذي يصبو إليه، والذي هو محور هذه القصيدة المطولة.

\*\*\*\*

(٦)

## معلقة امرئ القيس

### (لوحة الصراع)

لا تختلف معلقة امرئ القيس عن أضرابها من مطولات الشعر العربي قبل الإسلام، فهي في معظمها تتألف من موضوعات متعددة، لا يبدو أن ثمة رابطاً يجمع بينها، أو يؤلف عناصرها، لكن إيمان النظر والتأمل فيما وراء ظواهر هذه الموضوعات المتعددة يكشف لنا عن رؤية عميقة توحد هذه الموضوعات وتنظم جميع مفرداتها في سلك واحد يمثل إحساساً يهيمن على سائر أجزاء القصيدة ويطبّعها بطابع واحد أقرب ما يكون إلى مفهوم الوحدة العضوية الذي تحدث عنه الرومانسيون الإنجليز في القرن الثامن عشر من أمثال: كولردج، وشيلي، ووردزورث؛ حين تكلموا عن شعور واحد أقرب ما يكون إلى تلك القوة الفريدة التي يطلق عليها كولردج اسم «الخيال الثانوي»، ويعرفها في كتابه «الصديق» بأنها القوة التي تذيب وتحطم وتلاشي وتصهر جميع عناصر القصيدة لكي تخلق من جديد شعوراً واحداً يلون القصيدة كلها بلونه.

وما هذا الشعور في معلقة امرئ القيس سوى إرادة الحياة، والرغبة في الانتصار، مر بنا في انتصار الطلل على الفناء، وفي انتصار الشاعر على محبوباته في قصص غرامي تقدمه القصيدة عبر لوحات متعاقبة ما إن ينتهي منها حتى يقدم لنا صورة مفصلة لهذه المرأة المحبوبة التي ظفر بها في نهاية المطاف، وهي صورة كما نتصور لا تخص امرأة بعينها، ولا تصف لنا امرأة حقيقية، وإنما تعبر عن إحساس

امرئ القيس بل إحساس عصره ومجتمعه بجمال المرأة في صورته العامة المطلقة التي يمثل الظفر بها آية من آيات الانتصار الذي يسعى إليه الشاعر في حياته وتعكسه قصيدته المطولة.

وعلى نحو ما جابه الطلل في مقدمة هذه القصيدة أسباب الفناء، وانتصر الشاعر العاشق في ميادين الغرام، يواجه الشاعر الإنسان الطبيعة والهموم وقساوة الحياة من حوله، يقول امرؤ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُتُورَهُ  
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِضُنْبِهِ  
وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي  
بِضُنْبٍ وَمَا الْإِضْبَاحُ فِيكَ بِأَمَثَلٍ  
فَيَاكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ  
بِكُلِّ مُسْقَرٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِإِذْبُلٍ

نحن أمام حشد متراكم من الصور الكثيفة، فالليل يبدو للشاعر كموج البحر في ظلمته وتتابعه اللانهائي، وإرخاء السدول تأكيد للظلمة، ولنا أن نلاحظ أنها ليست سدلاً من حرير أو كتان، وإنما هي من هموم؛ وفي ذلك ما فيه من شعرية تنهض على كسر التلازم بين المفردات. وكل هذه الجمل الخبرية تطرح علينا سؤالاً واحداً لماذا كل هذه المعاناة؟ وتأتي إجابة الشاعر «لتبتلي» أي لتختبر صبري وقوتي.

ويتجلى هذا الامتحان العسير الذي يخوضه الشاعر في تلك المواجهة الساخرة مع سطوة الليل الموحش وهو في عنفوان عتوه وطغيانه، فيصوره امرؤ القيس جملاً بازخاً قوياً يبسط جسده على الفضاء من حول الشاعر، مالكا هذا الفضاء جاثماً عليه، غير أن الشاعر لا يأبه بذلك. ويصر على المواجهة مستجمعاً قوته فيها عبر هذا الافتتاح الزاعق «ألا» الذي يمهد لأن تأخذ المواجهة طابع العمومية مع هذا الليل



الطويل الممتد، ثم يكرر هذا المفتتح «ألا» مرة أخرى لتأكيد المواجهة التي تبلغ ذروتها مع فعل الأمر «انجلي» ومع ذلك فالشاعر يخوض هذه المواجهة وهو يعلم أنها لن تجدي نفعاً، فالصبح والليل سواء في حربهما على الشاعر، ومن ثم فليس أمامه إلا مواصلة طريق الاغتراب ليقطع شوطاً جديداً من أشواط الرحلة التي اعتادها بحثاً عن الناصر والصديق والحليف والمعين.

يقول امرؤ القيس:

وَقَرَبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا  
عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي نَلُولُ مُرَحِّلٍ  
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْغَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ  
بِهِ الذُّنْبُ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ  
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا غَوَى إِنَّ شَأْنَنَا  
قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتُ لِمَا تَمُولُ  
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَقَاتَهُ  
وَمَنْ يَخْتَرِثُ حَزَنِي وَحَزَنَكَ يُهْزِلُ  
وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا  
بِمُنْجَرِدٍ قَيْنِدِ الْأَوَابِدِ هَيْئَلِ  
مَكْرُ مَقَرٍّ مُقْبِلٍ مُذْبِرٍ مَقَا  
كَجُلُودِ صَخِرٍ خَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ  
لَهُ أَيْطَلَا ظَنِّي وَسَاقَا نَعَامَةٍ  
وَارْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرِيبُ تَثْفُلِ

إنها رحلة قدر الشاعر ومأساته في الوقت ذاته .. يضع قربة شرابه على كاهله المعتاد على الارتحال، ويقطع وادياً مقفراً موحشاً كجوف الحمار يعوي به الذئب كأنه مغامر خلعه قومه وكثرت عياله.. وهل هذا الذئب الخليع المعيل سوى امرئ القيس نفسه؟ .. إن هذا الذئب الطريد هو مرآة ذاته، وهو ما لم يقو الشاعر على إخفائه

كثيراً، فجمع بينه وبين صورته في لقطة واحدة تكشف عن ضياع ما بيده من ملك ومال ومكسب فكلاهما يفلت ما يناله، ويضيع ما يكسبه.

وامرؤ القيس مع ذلك مصر على استكمال رحلته المصيرية رحلة المواجهة واستعادة الذات، وهو يحدد لنا زمن خروجه إلى هذه الرحلة، إنه يغتدي إليها، فهو يخرج لحظة انتهاء الليل وابتداء الصباح، وكلاهما شبيه بالآخر كما مر بنا من قبل، وكأنه يعلن لنا أنه يواجههما معاً على فرسه الذي يصفه بأنه قصير الشعر كناية عن عتقه وأصالته وكرمه، ويصف لنا سرعته، فيجعله قيئاً للأوابد وهي الحيوانات الوحشية النافرة، يسبقها ويعترضها فكأنه قيد لها في مكانها، ويمكننا أن نلاحظ أن هذه الصورة التي يسعى امرؤ القيس من خلالها إلى وصف فرسه بالسرعة والقوة؛ تعتمد بشكل أساسي على التوتر الناجم عن المقارنة بين غدوه للصيد، ونوم الطيور في أعشاشها من جهة وبين الكر والفر، والإقبال والإدبار والارتفاع والانخفاض من جهة أخرى، وفرسه بين ذلك كله كالصخرة التي يلقي بها السيل من المكان المرتفع فتحطم بصلابتها كل ما في طريقها.

وكما قدم امرؤ القيس صورة مثالية للمرأة المحبوبة، أو الأمل المنشود، فهو يقدم صورة مثالية، لهذا الفرس الذي هو عدته وعتاده في رحلته المستحيلة، ولا يقنع بذلك بل يحاول أن يرسم له صورة أسطورية ملفقة لا مثيل لها، فكشاه ككشحي الظبي في جمالهما، وساقاه كساقبي النعام في طولها وسرعة عدوها، وهو يعدو عدو الإرخاء كأحسن ما يكون السرحان وهو الذئب، ويجري جري التقريب كأحسن ما يكون التنقل وهو ولد الثعلب، إنه بالجملة فرس خارق للعادة يستحق أن يكون عوناً لشاعرنا في حرب أعدائه والانتصار عليهم، هذا الانتصار الذي هو لحن الحياة الذي يعزف عليه امرؤ القيس على امتداد قصيدته المعلقة.

\*\*\*\*

## الفصل الثالث

طَرْفَةُ بْنُ الْعَبْدِ..شاعر التمرد



(١)

## معلقة

«طَرْفَةُ بِنِ الْعَبْدِ»<sup>(١)</sup>

- ١ - لَخَوْلَةٌ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ  
ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ<sup>(٢)</sup>
- ٢ - وَقُوفاً بِهَا صَخْبِي عَلَى مَطْيَهُمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجْلُدِ<sup>(٣)</sup>
- ٣ - كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ  
خَلَايَا سَفِينٍ بِالنُّوَاصِفِ مِنْ دَرِ<sup>(٤)</sup>
- ٤ - عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ  
يَجُورُ بِهَا الْمَلَأُحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي<sup>(٥)</sup>
- ٥ - يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَزُومُهَا بِهَا  
كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ<sup>(٦)</sup>

☆☆☆☆

---

(١) المعلقة السبع برواية أبي بكر بن القاسم الأنباري، إعداد عبدالعزيز جمعة ومراجعتها، ص ٢٩ - ٤٣.  
(٢) خولة: امرأة من كلب، والاطلال: واحدها طلل، وهو: ما شَخَصَ من آثار الدار، والبرقاء والأتوق: رابية فيها رمل وطين، أو طين وحجارة يختلطان. تهمد: موضع.  
(٣) مطيهم: ركانبهم. تجلد: تصبّر.  
(٤) الحدودج: مراكب النساء، واحدها حدج. المالكية: من بني مالك بن ضبيعة. الخلايا: السفن العظام. النواصف، واحدتها ناصفة: مواضع تتسع من الأودية كالرحاب. ند: اسم واد أو موضع.  
(٥) في شرح الأنباري: العدولية منسوبة إلى جزيرة من جزائر البحر يقال لها عدولى في أسفل من جزيرة أوال من جزر البحرين الآن، وفي شرح الزوزني: قبيلة من أهل البحرين. ابن يامن: ملاح من أهل هجر. يجور بها الملاح: يعمل بها عن الطرق السلوكية.  
(٦) حباب الماء: أمواجه. الحيزوم: الصدر. المفایل: الذي يلعب لعبة لصبيان الأعراب، يقال لها الفبال والمفايلة، وهي تراب يكومونه، يخبئون فيه خبيأ، ثم يشقُّ المفایل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ثم يقول: في أي الجانبين خبيأت؟ فإن أصاب ظفر.



- ٦ - وفي الحيّ أخوى ينفُضُ المَرَدَ شادين  
مُظَاهِرُ سِمَطِي لُولُو وَزَبْرَجِدٍ <sup>(١)</sup>
- ٧ - خَذُولُ تُرَاعِي زَبْرِيَا بِخَمِيلَةٍ  
تَسْأُولُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي <sup>(٢)</sup>
- ٨ - وَتَبْسِمُ عَنْ أَلَمِي كَأَنَّ مُنَوَّرًا  
تَخْلُلُ حُرَّ الرَّمْلِ دِغْصُ لَهُ نَدِي <sup>(٣)</sup>
- ٩ - سَقَتُهُ إِيَاءُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ  
أُسِفٌ - وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ - بِإِثْمِدٍ <sup>(٤)</sup>
- ١٠ - وَوَجْهُهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَائَهَا  
عَلَيْهِ، نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ <sup>(٥)</sup>

☆☆☆☆

- ١١ - وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ  
بَعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَفْتَدِي <sup>(٦)</sup>
- ١٢ - أُمُونِ كَأَلْوَاكِ الْإِرَانِ شَسَاتُهَا  
عَلَى لَاجِبٍ كَأَنَّهُ ظَهَرَ بُرْجُودٍ <sup>(٧)</sup>

(١) أخوى: في شفته سمرة. المَرَد: ثمر الأراك. شادين: ابن الظبية المستقل عنها. مظاهر: يلبس عقدين. سمطي: مثني سمط، وهو عقد من الأحجار الكريمة منظومة في خيط.

(٢) الخَذُول: التي خذلت صواحبها وأقامت على ولدها. تراعي: ترعى مع القطيع ويرعى معها. البرير: قطع الظباء والبقرة. الخميعة: رُملة صار النبات فيها بمنزلة الخمل للقطيفة. البرير: ثمرة الأراك. ترتدي: تهذل عليها الأغصان، فكان الأغصان رداءً لها.

(٣) الألمى: الأسمر، أي تبسم عن ثغر أسمر اللثات، وهم يمدحون سُمرة اللثة، لأنها تبين بياض الأسنان. المنور: الأقحوان الذي قد ظهر نوره، أي زهره. حرُّ الرمل: أكرمه وأحسنه لوناً. الدغص: كثيب من الرمل. ندي: رطب، في أسفله ماء.

(٤) سقته إياء الشمس: حسنته وببيضته واشربته حسناً. إياء الشمس: ضوؤها وشعاعها. أسف: ذر عليه، والمعنى على اللثة. لم تكدم: لم تعض، أي أنها مترفة وليست شرمة. الإثمِد: الكحل.

(٥) لُت رداها عليه: ألقت عليه حُسْنَهَا وبهجتها، فالرداء ها هنا: الحسن والجمال. اتخذد: اضطراب الجلد واسترخاء اللحم، أي التفضن والترهل.

(٦) اختضاره: حضوره وحلوله ونزوله بساحتي. العوجاء: هزيلة لكثرة الأسفار. مرقال: سريعة السير.

(٧) الامون: الناقة الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها وزللها. الإران: تابوت كانوا يجعلون فيه ساداتهم وكبراءهم. شساتها: زجرتها. حملتها على السير بالنساء وهي العصا. لاجب: طريق مُنقاد، واضح المسالك. البرجود: كساء فيه خطوط وطرانق. ظهر برجود: وسطه.

١٣ - تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ

وَزَيْفًا وَزَيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعْبِدٍ<sup>(١)</sup>

١٤ - تَرَبَّعَتْ الْقُفَيْنِ بِالشُّوْلِ تَرْتَعِي

حَدَانِقَ مَوْلِي الْأَسْرَِةِ أَغْيِدٍ<sup>(٢)</sup>

١٥ - تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَنْتَقِي

بِذِي خُصَلِ رَوَعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدٍ<sup>(٣)</sup>

١٦ - كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْنُفَا

جَفَافِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيْبِ بِمَسْرَدٍ<sup>(٤)</sup>

١٧ - فَطَوْرًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً

عَلَى خَشِيفٍ كَالشُّنِّ ذَاوٍ مُجَدِّدٍ<sup>(٥)</sup>

١٨ - لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّخْضِ فِيهِمَا

كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ<sup>(٦)</sup>

---

(١) تباري: تجاري وتنافس. العِتَاق: الكرام من الإبل البيض. الناجيات: السراع. وأتبعَتْ وظيفاً وظيفاً: وأتبعَتْ الناقةً وظيفَ يدها وظيفَ رجلها. الوظيفان في اليدين: ما بين الرُسُفَيْنِ إلى الركبتين، وفي الرجلين ما بين الرُسُفَيْنِ إلى المرقوبين. المور: الطريق. المعبد: الذي وطئ حتى ذهب نبته وأثر فيه الناس.

(٢) تربعت: رعت الربيع. القف: ما ارتفع من الأرض في غلظ وصلابة ولم يبلغ أن يكون جبلاً في ارتفاعه. الشول: جمع شائلة، وهي التي قد أتى عليها من نتاجها ثمانية أشهر فخفت بطونها وضروغها، كما يشول الميزان أي يخف. ترتعي: ترعى. الحدائق: الرياض. المولي: أرض أصابها مطر الولي، وهو المطر الثاني من أمطار السنة. الأسرة: بطون الأودية وهي أفضلها كلاً. الأغيد: الريان المنثني من النعمة، الناعم الخلق.

(٣) تريع: تعطف وترجع إلى راعيها. المهيب: وهو الذي يصيح بها: هَوْبَ هَوْبَ، والمهيب ها هنا فحلها. وتنتقي بذِي خُصَل: وتنتقي الفحل بذنب ذي خُصَل مجتمعة من الشعر. الأكلف: الأحمر يضرب إلى السواد. ملبد: متلبد الوبر. الروعات: الفرع.

(٤) مَضْرَجِي: العتيق من النسور يضرب إلى البياض. تَكْنُفَا: صاراً من جانبيه. جَفَافاه: جانباه. العسيب: عظم الذنب. المسرد: المخصف، المخراز، المثقب.

(٥) طوراً: تارة. به: أي بالذنب. الزميل: الرديف. حشف: ضرع جاف لا لبن فيه. الشن: القرية الخلق. ذاو: ذابل. المجدد: الذاهب اللبن.

(٦) أكمل: تم. النَّخْض: اللحم. كأنهما بابا منيف: كأن الفخذين باباً قصر منيف أي عال ومُشرف. المرَّد: الملس والمطول.

- ١٩ - وَطِيَّ مَخَالٍ كَالْحِنِيِّ خُلُوفُهُ  
وَأَجْرِنَةُ لُرْتُ بِدَائِي مُنْضِدٍ<sup>(١)</sup>
- ٢٠ - كَانَ كِنَاسِي ضَالَّةً يَكْنُفَانِهَا  
وَأَطَرَ قِيسِي تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدٍ<sup>(٢)</sup>
- ٢١ - لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانٍ كَانَمَا  
تَمُرُّ بِسَلَمِي دَالِيجٍ مُتَشَدِّدٍ<sup>(٣)</sup>
- ٢٢ - كَفَنُطْرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَيْهَا  
لَتُكْتَنَفَا حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ<sup>(٤)</sup>
- ٢٣ - صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ مُوجِدَةٌ الْقَرَا  
بَغِيدَةٌ وَخُدِ الرَّجُلِ مَوَارَةُ الْيَدِ<sup>(٥)</sup>
- ٢٤ - أَمِرْتُ يَدَاهَا قَتَلَ شَرِّرٍ وَأُجْنِحَتْ  
لَهَا غَضَدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسْنَدٍ<sup>(٦)</sup>

(١) طي محال: أي لها محال مطوية. المحال: مفردا محالة، وهي الفقرات. الحني: القسي. الخُلف: ماخير الاضلاع، الضلع القصيرة التي تلي الخاصرة. لُرْتُ: قرن بعضها إلى بعض فانضمت واشتدت. أجرنة: جمع جران، وهو باطن الحلقوم. الداي: خرزات الظهر والعنق، مفردا داية. منضد: مرتب بدقة.

(٢) الكناس: بيت يحفره الوحش في أصل الشجرة ليستظل به. الضال: السدر البري. يكنفانها: يكونان في ناحيتها. أطر قسي: أي قسي معوجة، منحنية ومثنية، تحت صلبها، يعني ضلوعها. والمأطود: هو المعطوف، المقوس والمنحني. صلب: ظهر صلب. مؤيد: قوي.

(٣) أفتلان: قويان، شديدان. السلم: الدلو ذات العروة الواحدة. الداليج: الذي يأخذ الدلو من البئر إلى الحوض، أي يمشي حتى يصبها فيه.

(٤) لتكتنفا: تؤتى من أكنافها، يعني القنطرة. أكنافها: فواحيها. حتى تُشاد: حتى تُبنى وترفع. القرمَد: الأجر.

(٥) الصُهَابِيَّة: التي لونها يضرب إلى الصُّهبة، وهي الحمرة. العثنون: ما تحت لحبيها من الشعر. موجدة: شديدة وقوية. القرا: الظهر. وخُدها: زجها برجلها إلى خلف، أي ترمي برجلها إلى خلفها رمياً واسعاً، وذلك لسعة ما بين رجلها. مواراة: متواصلة الحركة.

(٦) أَمِرْتُ: قُتِلَتْ فتلاً شديداً ومحكماً. قَتَلَ شَرِّرٍ: معناه على اليسار، يعني بذلك تجافي عضديها عن جنبها. أُجْنِحَتْ: أميلت إلى خارج. السقيف: هنا زورها وما فوقه. وأصل السقيف صفائح حجارة، فيقول: كأن ظهرها سقائف حجارة. مسند: صفائح حجارة مسند بعضها إلى بعض.

٢٥ - جَنُوحٌ دُفَاقٌ عُنْدَلٌ ثُمَّ أَفِرَعَتْ

لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالَى مُصْعَدٍ<sup>(١)</sup>

٢٦ - كَانَ عُلوَّبَ النَّسْعِ فِي دَايَاتِهَا

مَوَارِدُ مِنْ خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدٍ<sup>(٢)</sup>

٢٧ - تَلَاقَى وَأَخِيَانَا تَبِينُ كَأَنَّهَا

بَسَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدٍ<sup>(٣)</sup>

٢٨ - وَأَتْلَعُ نَهَاظُ إِذَا صَعَدَتْ بِهِ

كَسُكَّانِ بُوصَى بِبِجْلَةٍ مُصْعَدٍ<sup>(٤)</sup>

٢٩ - وَجُنْجُمَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا

وَعَى الْمُلتَقَى مِنْهَا إِلَى خَرْفٍ مِبْرَدٍ<sup>(٥)</sup>

٣٠ - وَوَجْهٌ كَقِرطَاسِ الشَّامِي وَمِشْفَرٌ

كَسَبَتِ الْيَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُخَرِّدٍ<sup>(٦)</sup>

٣١ - وَعَيْنَانِ كَالْمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكْنَتَا

بِكَهْفِي حِجَاجِي صَخْرَةٍ قَلَّتِ مَوْرِدٍ<sup>(٧)</sup>

---

(١) الجنوح: التي تجنح في سيرها فتعتمد على أحد شقيها. الدفاق: المتدفقة في جريها، السرعة. العنْدَل: عظيمة الرأس. أفرعت: علت وأشرفت. المعالي: المرتفع إلى فوق، وكذلك المصعد بالمعنى نفسه.

(٢) العلوَّب: الآثار. النسع: السيور المصفورة. الخلقاء: اللساء، صفة الصخرة. القردد: أرض صلبة مستوية. موارد: طرق. (٣) تلاقى: تتلاقى، تتصل. تبين: تفرق، تبعد. بنائق: مفردا بنيقة وهي ما يوصل به بدن الثوب أو الدرع ليتسع. القُرْد: البيض. المقدد: المشقوق، المفصل.

(٤) أتلع: طويل العنق. نهاض: ينهض في السير، كثير الارتفاع. سكان: دفء. البوصى: السفينة. مصعد: سائر ضد التيار. (٥) العلاة: السندان. وعى: اجتمع والتقى. الملتقى: يعني كل شائين من شؤون الرأس، وشؤون الرأس: ملتقى قبائله، فيقول: هذه الجمجمة كأنها قطعة واحدة في التنامها، وخص المبرد للخرز التي فيه، فيقول: في جمجمتها نتو غير مرتفع.

(٦) وجه: أي أنه عتيق ليس فيه شعر. المشفر: شفة البعير. السبت: جلود البقر إذا دبغت بالقرظ فأراد أن مشافرها طوال كأنها نعال السبت. قدّه: قطعه. يصف الناقة بانها شابة فتية، لأن الهرمة تميل مشافرها. التحريد: اضطراب القطع وتفاوته.

(٧) الماويتان: المرأتان. أي أن عينيها نقيتان من الاقذاء. استكنتا: حلتا في كن، استقرتا في ملجأ. الحجاج: العظم المشرف على العين الذي ينبت عليه الحاجب. القلت: نُقْرة في الجبل يستنقع فيها الماء. قلت مورد: قلت يتخذ مورداً.

- ٣٢ - طَحُورَانِ عُوَارَ الْقَذَى فَتَرَاهُمَا  
كَمَكْحُولَتِي مَذْعُورَةٍ أَمْ فَرَقْدٍ<sup>(١)</sup>
- ٣٣ - وَصَادِقَتَا سَمِعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى  
لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنْدَدٍ<sup>(٢)</sup>
- ٣٤ - مُؤَلَّلَتَانِ تَغْرِفُ الْعِثْقَ فِيهِمَا  
كَسَامِغَتِي شَاةٍ بِخَوْمَلٍ مُفْرَدٍ<sup>(٣)</sup>
- ٣٥ - وَأَزْوَعُ نَبَاضٍ أَخَذُ مُلْتَمِّمٌ  
كَمِرْدَاةٍ صَخِرٍ فِي صَفِيحٍ مُصْمَدٍ<sup>(٤)</sup>
- ٣٦ - وَإِنْ شِنْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكُورِ رَأْسُهَا  
وَعَامَتُ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ<sup>(٥)</sup>
- ٣٧ - وَإِنْ شِنْتُ لَمْ تُرْقَلْ وَإِنْ شِنْتُ أَرْقَلْتُ  
مَخَافَةَ مَلُوءِي مِنَ الْقِدِّ مُخَصَدٍ<sup>(٦)</sup>
- ٣٨ - وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٍ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ  
عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمَ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدَدِ<sup>(٧)</sup>

(١) طحوران: ترميان عوار القذى، العوار: القطعة من الرمد. كمكحولتي مذعورة: كعيني بقرة مذعورة، وإذا كانت مذعورة كان أحدًا لنظرها وأرشق لها، الفرقد: ولد البقرة الوحشية.

(٢) صادقنا سمع التوجس: يعني أذنيها، أي لا تكذبها إذا سمعت النبأ. الترجس: التسمع. السرى: السير ليلاً. الهجس: الحركة. التنديد: رفع الصوت.

(٣) مؤللتان: محدتان وديقتان مثل الآلة وهي الحربة. العتق: الأصالة. سامعة: أذن. والشاة ها هنا: الثور الوحشي. حومل: اسم موضع.

(٤) أزوع: يعني قلبها، وهو الحديد السريع الارتياح لفرط ذكائه. نباض: كثير النبض والحركة. الأحذ: الذكي الخفيف والسريع. ملتمم: مجتمع الأجزاء، شديد وصلب. المرداة: صخرة تدق الصخور بها. الصفيح: الصخر العريض. المصمد: الصلب، المحكم.

(٥) سامى: عالى، نافس في العلو. واسط الكور: العود الذي بين موركة الرُّحل ومؤخرته. الكور: الرُّحل. ضبعاها: عضداها، النجاء: السرعة. الخفيد: ذكر النعام.

(٦) الإرقال: بون العنود وفوق السير. ملوئي: سوط ملوئي. القد: سير من الجلد غير مدبوغ. المحصد: الشديد الفتل، المحكم والموثق.

(٧) الأعلم: المشفر وكل الإبل علم، والعلم: شق في الشفة العليا. المخروت: المنقوب. المارن: القسم اللين من الأنف. عتيق: كريم. متى ترجم به الأرض: إذا أومات برأسها إلى الأرض اشتد سيرها.



- ٣٩ - عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي  
 أَلَا لِيَتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي<sup>(١)</sup>  
 ٤٠ - وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ  
 مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدٍ<sup>(٢)</sup>  
 ٤١ - إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنَّنِي  
 غَنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ<sup>(٣)</sup>  
 ٤٢ - أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْذَمْتُ  
 وَقَدْ حَبَّ أَلِ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقَّدِ<sup>(٤)</sup>  
 ٤٣ - فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجْلِسِ  
 ثُرَيِّ رِيَّهَا أَذْيَالُ سَخِلٍ مُمَدِّدٍ<sup>(٥)</sup>  
 ☆☆☆☆  
 ٤٤ - وَلَسْتُ بِحَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً  
 وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ<sup>(٦)</sup>  
 ٤٥ - وَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي  
 وَإِنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَضْطَدِ<sup>(٧)</sup>  
 ٤٦ - مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحَكَ كَأْسًا رَوِيَّةً  
 وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا غَانِيًا فَأَعْنِ وَارْزُدِ<sup>(٨)</sup>

(١) أفديك منها وأفتدي: إذا اشتد الأمر وقال صاحب لي تني أستطيع إنقاذك وإنقاذ نفسي.  
 (٢) جاشت: تصاعدت أنفاسها وغلث وارتفعت إليه من الخوف. وخاله مصاباً: ظن أنه هالك. على غير مرصد: لا يرصده عدو.  
 (٣) من فتى: أي من يستطيع القيام بهذه المهمة.  
 (٤) أحلت: أقبلت عليها بالسوط. القطيع: السوط. أجذمت: أسرعت. حبب: جرى واضطرب، وذلك عند اشتداد الحر. الأمل: السراب. الأمعز والمعزاء: المكان الغليظ الكثير الحصى. المتوقد: الذي يتوقد بالحر، الملهب.  
 (٥) ذالت: ماست في مشيتها وتبخرت. الوليدة: الصبية والجارية. سخل: ثوب أبيض. معدد: طويل.  
 (٦) التلاع: مجاري الماء ينصب في الوادي تستر من نزل فيها. مخافة: مخافة الضيوفة وطالبي العطاء. يسترفد: يطلب العون والعطاء.  
 (٧) تبغني: تطلبني، تجدني مع الشراب. الحوانيت: بيوت الخمارين.  
 (٨) الصبوح: شرب الغداة. إناء روي: أي مروي.

- ٤٧ - وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيَّ الْجَمِيعُ تَلَاقِنِي  
إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الْكَرِيمِ الْمُصَمِّدِ<sup>(١)</sup>
- ٤٨ - نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ  
تَسْرُوحُ إِلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ<sup>(٢)</sup>
- ٤٩ - رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ  
بِجَسِّ النَّدَامَى بِضَةِ الْمُتَجَرِّدِ<sup>(٣)</sup>
- ٥٠ - إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا  
عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةٌ لَمْ تَشَدِّدِ<sup>(٤)</sup>
- ٥١ - وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي  
وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُثْلِدِي<sup>(٥)</sup>
- ٥٢ - إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا  
وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُقْبِدِ<sup>(٦)</sup>
- ٥٣ - رَأَيْتُ بَنِي غُبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي  
وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ السُّمَّدِ<sup>(٧)</sup>

☆☆☆☆

- ٥٤ - أَيْ هَذَا اللَّائِمِي أَشْهَدُ الْوَعَى  
وَأَنْ أَحْضَرَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي<sup>(٨)</sup>

(١) الحي: العشيرة. ذروة كل شيء: أعلاه. المصمّد: الذي يعمده الناس ويقصدونه لرفعته وشرفه.  
(٢) نداماي: رفاقي في الشراب. بيض: أولاد حرائر، نقيون في أصلهم وخلقهم وخلقهم. القينة: الأمة مغنية كانت أو غير مغنية. تروح إلينا: تتردد علينا. بين برد ومجسد: أي عليها برد ومجسد. البرد: الثوب. والمجسد: الثوب المصبوغ بالزعفران، وهو القميص الذي يلي الجسم مباشرة.  
(٣) رحيب: واسع. قطاب الجيب: مجتمع الجيب، طوق الثوب. رفيقة: لطيفة. البضة: البيضاء الرقيقة الجلد الناعمة. جسّ الندامى: لمسهم إياها. المتجرّد: المتعري، أو الظاهر من جسمها.  
(٤) انبرت لنا: اهتمت بنا وأخذت في ما يطلب منها فغنت. على رسلها: يتمهل وتلطف وهدوء. مطروفة: فاترة الطرف.  
(٥) الطريف: ما استحدثه الرجل واكتسبه من مال. والتالد والتلبد: المال القديم الموروث عن الآباء.  
(٦) تحامتني: تجنبنتني واعتزلتني. أفردت: عزلت. المبد: المدهون بالقطران والمعزول عن بقية القطيع لنلا يعديه بجريه.  
(٧) بنو غبراء: الصعاليك والفقراء. الطراف الممدد: بيت طويل وممدد من الجلد، كناية عن يسر أهله وغناهم.  
(٨) الوعى: صوت الأبطال في الحرب ثم جعل اسماً للحرب. الخلود: البقاء.

- ٥٥ - فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي  
فَدَعْنِي أَبَايَرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي<sup>(١)</sup>
- ٥٦ - فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى  
وَجَدَّكَ لَمْ أَخْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي<sup>(٢)</sup>
- ٥٧ - فَمِنْهُمْ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بِشَرِيَّةٍ  
كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُغْلَ بِالمَاءِ تُزِيدُ<sup>(٣)</sup>
- ٥٨ - وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبًا  
كَسِيدِ الْغُضَا نَبْهَةً الْمُتَوَرِّدِ<sup>(٤)</sup>
- ٥٩ - وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجَنِ وَالدُّجْنِ مُعْجَبٌ  
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخَبَاءِ الْمُعْمَدِ<sup>(٥)</sup>
- ٦٠ - كَانَ الْبُرَيْنَ وَالدَّمَالِيَجَ عُلُقَتْ  
عَلَى عُشْرِ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخْضِدِ<sup>(٦)</sup>
- ٦١ - ذَرِينِي أُرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا  
مَخَافَةَ شَرْبٍ فِي الْحَيَاةِ مُصَرِّدِ<sup>(٧)</sup>
- ٦٢ - كَرِيمٌ يُرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ  
سَتَقْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَئِنَّا الصُّدِي<sup>(٨)</sup>

(١) المنية: الموت. أبادرها: أسبقها بإتفاق ما ملكت يدي في لذاتي.  
(٢) وجدَّكَ: قسماً بحظك. متى قام عودي: متى مت. عودي: زواري في المرض.  
(٣) سبق العاذلات: المبادأة بشرب الخمر قبل لوم العاذلات. الكميت: الخمر الحمراء الضاربة إلى السواد لأنها من العنب الأسود. تُغل بالماء: يُصب عليها الماء.  
(٤) الكر: الرجوع والعطف. المضاف: المدرك، الخائف والمذعور. المحنَّب من الخيل: الذي في عظامه انحناء. السيد: الذئب، وذئب الغضا أخبث الذئاب. الغضا: الشجر. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.  
(٥) يوم الدجن: يوم ندى وغيم يطبق الأفاق مع قطر خفيف. البهكة: المرأة القامة الخلق. المعمد: المرفوع بالعمد.  
(٦) البرين: الخلاخيل. الدماليج: الأساور. العشر: شجر أملس مستو ضعيف العود، شبه عظامها ونراعيها به. الخروع: كل نبت ناعم. لم يخضد: لم يثن، شبه ساقها وعضديها به في نعومته.  
(٧) ذريني: دعيني، اتركيني. هامتي: رأسي. المصرد: المقلل، المتقطع.  
(٨) الصدي: العطشان، الظمآن.

٦٣ - أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ

كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٍ<sup>(١)</sup>

٦٤ - تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ ثَرَابٍ عَلَيْهِمَا

صَفَائِحُ صُمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٍ<sup>(٢)</sup>

٦٥ - أَرَى الْمَوْتَ يَغْتَامُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي

عَقِيلَةً مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ<sup>(٣)</sup>

٦٦ - أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ

وَمَا تَنْقُصُ الْإِيَّامُ وَالذُّهُرُ يَنْفَدُ<sup>(٤)</sup>

٦٧ - لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى

لَكَالطُّوْلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاهُ فِي الْيَدِ<sup>(٥)</sup>

☆☆☆☆

٦٨ - فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنُ عَمِّي مَالِكاً

مَتَّى أَذُنُ مِنْهُ يَنَأُ عَنِّي وَيَبْغُدُ<sup>(٦)</sup>

٦٩ - يَلُومُ وَمَا أَذْرِي عِلَامَ يَلُومُنِي

كَمَا لَأَمَنِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ أَغْبَدٍ<sup>(٧)</sup>

٧٠ - وَأَيَّاسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ

كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رُمْسٍ مُلْحَدٍ<sup>(٨)</sup>

(١) النحام: البخيل. الغوي: المبذر، السرف، الضال.

(٢) الجثوة: التراب المجموع. الصفائح: الحجارة العراض. المنضد: المرتب على القبر.

(٣) يعمام: يختار. عقيلة كل شيء: نفسه عند أهله. الفاحش: شديد الثراء والبخل في أن واحد. المتشدد: البخيل الممسك.

(٤) ينفد: يذهب، ينتهي، يفنى، ويتلاشى.

(٥) لعمرك: وحياتك. الطول: حبل طويل تربط به الدابة يطول لها في الكلا حتى ترعاه. المرخي: المرسل. ثنياء: طرفاه.

(٦) أدنو: اقترب. ينأى: يبتعد.

(٧) قرط بن أعبد: رجل من عشيرة الشعراء الأقرين.

(٨) أياسني: جعلني أشعر باليأس، أحبطني. رمس ملحد: قبر نو لحد.

- ٧١ - عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنِّي  
نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُولَةً مَغْبَدٍ<sup>(١)</sup>
- ٧٢ - وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَنَدَكَ إِنَّهُ  
مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنُّكَيْتَةِ أَشْهَدٍ<sup>(٢)</sup>
- ٧٣ - وَإِنْ أَدْعَ فِي الْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا  
وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدٍ<sup>(٣)</sup>
- ٧٤ - وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالْقَذَعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ  
بِشُرْبِ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّنْجِدِ<sup>(٤)</sup>
- ٧٥ - بِلَا حَدِّ أَخَذْتُهُ وَكَمْخَبِثِ  
مِجَانِي وَقَذَفِي بِالشُّكَاةِ وَمُطْرَدِي<sup>(٥)</sup>
- ٧٦ - فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرَأً هُوَ غَيْرُهُ  
لَفَرَجَ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي<sup>(٦)</sup>
- ٧٧ - وَلَكِنْ مَوْلَايَ امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي  
عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّنْسَالِ أَوْ أَنَا مُفْتَدٍ<sup>(٧)</sup>
- ٧٨ - وَظَلُمَ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً  
عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهْنَدِ<sup>(٨)</sup>

(١) نشدت: طلبت. الحمولة: الإبل التي يُحمل عليها. معبد: أخو طرفة.  
(٢) وقربت بالقربى: أدلت على مالك بالقربى، أي أدلت على ابن عمي بالقراة. النكيتة: شدة النفس والمبالغة في بذل الجهد وأقصى الطاقة. وجدك: أي وحظك.  
(٣) الجلى: الأمر العظيم، مذكرها الأجل. حماتها: الذين يقومون بها.  
(٤) القذع: اللفظ القبيح وشدة الشتم. العرض: موضع المدح والذم من الإنسان. قبل التنجد: أي اقتلهم قبل أن اتهددهم.  
(٥) بلا حدث: بلا جرم كان مني. كمحدث: أراد الرجل الذي مجاني كرجل أحدث حدثاً عظيماً. ومطردى: أي إطرادي، جعلني طريداً.  
(٦) المولى: ابن العم. الفرغ: انكشاف المكروه. الكرب: الغم. لأنظرنى غدي: تلتنى في أمري ولم يعجل علي حتى أصير إلى ما يحب.  
(٧) خانقي: مضيق الخناق علي. على الشكر والتسأل: برغم الشكر والرجاء. أو أنا مفتد: أو أنا هاربٌ منه أفتدي نفسي منه بغيري.  
(٨) مضاضة: حزن وآلم وتأثير في النفس. الحسام المهند: السيف القاطع المصنوع في الهند.



- ٧٩ - فَذَرْنِي وَخَلَقِي إِنِّي لَكَ شَاكِرٌ  
 وَلَوْ حَلُّ بَيْتِي نَائِيًا عِنْدَ حَزْرَعْدٍ<sup>(١)</sup>  
 ٨٠ - فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ  
 وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْرُو بْنَ مَرْثَدٍ<sup>(٢)</sup>  
 ٨١ - فَأُضْبِخْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي  
 بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمُسَوْدٍ<sup>(٣)</sup>

☆☆☆☆

- ٨٢ - أَنَا الرَّجُلُ الْجَعْدُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ  
 خَشَّاشُ كُرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ<sup>(٤)</sup>  
 ٨٣ - فَأَلَيْتُ لَا يَنْفُكُ كَشْحِي بِطَائَةٍ  
 لِأَبْيَضِ عَضْبِ الشُّفْرَتَيْنِ مُهْنَدٍ<sup>(٥)</sup>  
 ٨٤ - حُسَامٍ إِذَا مَا قُنْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ  
 كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدْءُ لَيْسَ بِمُغْضَدٍ<sup>(٦)</sup>  
 ٨٥ - أَخِي بَقَّةٌ لَا يَنْثَنِي عَنْ ضَرْبَةٍ  
 إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِرُهُ قَدٍ<sup>(٧)</sup>  
 ٨٦ - إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السَّلَاحَ وَجَدْتَنِي  
 مَنِيْعًا إِذَا بَلْتُ بِقَائِمِهِ يَدِي<sup>(٨)</sup>

☆☆☆☆

(١) فذرني وخلقني: اتركني حراً في تصرفاتي وسلوكي: نائياً: بعيداً. حَزْرَعْد: حرة بأرض غطفان.  
 (٢) قيس بن خالد بن عبد الله ذي الجدين من بني شيبان. وعمرو بن مرثد: ابن عم طرفة، وهما سيدان من سادات العرب.  
 (٣) وعادني بنون: أتوني وعضدوني. سادة: ذوو شرف وسؤدد. لمسود: لرجل ذي سيادة.  
 (٤) الجعد من الرجال: الخفيف. الخشاش: الرجل الذي يتدخل في الأمور ويتعامل معها بذكاء ومضاء شديدين. المتوقد: المتقد زكاءً.  
 (٥) أليت: حلفت. الكشح: الخاصرة وما انضمت عليه الأضالع. العضب: السيف القاطع.  
 (٦) الحسام: القاطع من السيوف. منتصراً: متابعاً للضرب، منتقماً. كفى العود منه البدء: كفت الضربة الأولى التي بدأ بها أن يعود ثانية. المعضد: الرديء من السيوف التي تمتهن في قطع الشجر.  
 (٧) لا ينثني عن ضربة: لا ينصرف، سباق إلى القطع. المضروبة: المضروبة. إذا قيل مهلاً: أي كُف. قد: كفى.  
 (٨) ابتدر القوم السلاح: عجلوا إليه. بلت بقائمه يدي: علفت بقائمه يدي وظفرت به. قائم السيف: مقبضه.

- ٨٧ - وَبَرَكَ هُجُودٌ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي  
نَوَادِيَهُ أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدٍ<sup>(١)</sup>
- ٨٨ - فَمَرَّتْ كَهَاءُ ذَاتٍ خَيفَ جُلَالَةُ  
عَقِيلَةٍ شَيْخٍ كَالْوَيْلِ يَلْنَدُ<sup>(٢)</sup>
- ٨٩ - تَقُولُ وَقَدْ تَرُّ الْوُظَيْفُ وَسَاقُهَا  
أَلَسْتُ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدٍ<sup>(٣)</sup>
- ٩٠ - وَقَالَ: أَلَا مَاذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ  
شَدِيدٍ عَلَيْكُمْ بِغِيَّةٍ مُتَعَمِّدٍ<sup>(٤)</sup>
- ٩١ - وَقَالَ: ذَرُّهُ إِنَّمَا فَنَعُهَا لَهُ  
وَالَا تَرُدُّوا قَاصِيَّ الْبَرْكِ يَزْدَدُ<sup>(٥)</sup>
- ٩٢ - فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا  
وَيُسْقَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ<sup>(٦)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٩٣ - فَإِنْ مُتْ فَانْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ  
وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدٍ<sup>(٧)</sup>

---

(١) البرك: الجمال والنوق الباركة. الهجود: النيام. نواديه: أوائله وما سبق منه. أثارت مخافتي: أي أثار ما شدَّ منها خوفها مني أن انحرفا للأضياف. المجرد: المسلول من غمده.

(٢) مَرَّ: تقدم وأسرع. الكهأة: الناقة الضخمة المسنة. ذات خيف: الخيف جلد الضرع. الجلالة: الضخمة. العقيلة: خير نياقه، خير ماله. الويل: العصا، أي قد يبس هذا الشيخ حتى صار مثل هذه العصا. اليلند: الشديد الخصومة والعناد.

(٣) تَرُّ: نذر، سقط. الوظيف: العظم الذي بين الرسغ والساق. بمؤيد: بدهاية عظيمة.

(٤) بغية: ظلمه ويطشه. متعمد: مقصود.

(٥) ذروه: دعوه، لا تلتفتوا إليه. قاصي البرك: أواخره والبعيد النافر منه. يزد: يواصل عقر النياق، أو يزداد نفور الإبل وتهرب.

(٦) يمتلن: يشوين في الملة، وهي الجمر والرماد الحار. الحوار: ولد الناقة. السديف: قطع السنام وأطاييه. المسرهد: السمين من اللحم.

(٧) فانعيني: فاذكّرني واذكري من أفعالي ما أنا أهله. ابنة معبد: ابنة أخي طرفة.

- ٩٤ - وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لَيْسَ هُمُ  
كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي<sup>(١)</sup>
- ٩٥ - بَطِيءٌ عَنِ الْجُلَى سَرِيعٌ إِلَى الْخَنَا  
ذَلُولٌ بِأَجْمَاعِ الرُّجَالِ مُلْهَدِي<sup>(٢)</sup>
- ٩٦ - وَلَوْ كُنْتُ وَغَلًا فِي الرِّجَالِ لَضَرْنِي  
عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ<sup>(٣)</sup>
- ٩٧ - وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جُرَاتِي  
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَخْتِدِي<sup>(٤)</sup>
- ٩٨ - لَعَفْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغَمَّةٍ  
نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ<sup>(٥)</sup>
- ٩٩ - وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِ  
حِفَاطًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتُّهْدِي<sup>(٦)</sup>
- ١٠٠ - عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى  
مَتَى تَعَفَّرَكَ فِيهِ الْفَرَائِصُ تُرْعِدِ<sup>(٧)</sup>
- ١٠١ - وَأَصْفَرَّ مَضْبُوحٌ نَظَرْتُ حِوَارَهُ  
عَلَى النَّارِ وَاسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ<sup>(٨)</sup>

(١) همّه كهمي: همته مثل همتي. يغني غنائي: له كفايتي ومقدرتي. مشهدي: حضوري الوقائع والقتال.

(٢) بطيء: متخاذل. الجلى: الأمر العظيم. الخنا: الفحش: الذلول: ضد الصعب، ذليل وخاضع. الأجماع: جمع جُمع وجمع، وهو قبض الرجل أصابعه وشده إياها للكنز. ملهد: من يُلَكِّز، أو من لا ينهض بحمل ولا يطيقه.

(٣) الوغل: الضعيف في القوم وليس منهم، اللئيم. ذي الأصحاب: ذي الاتباع والأعوان. المتوحد: المنفرد، من لا اتباع له.

(٤) جراتي: إقدامي وجسارتي. مختدي: كرم أصلي ورفعته.

(٥) الغمة: الأمر المبهم الذي لا يُهتدى له. سرمد: دائم، لا نهاية له.

(٦) حبست النفس: منعته. العراك: القتال. حفاظاً: صوناً وحماية. العورة: موضع المخافة.

(٧) الفرائص: جمع فريصة، وهي العضلة التي تحت الثدي مما يلي الجنب عند مرجع الكتف، وهي أول ما يرمد من الإنسان عند الفزع.

(٨) الأصفر: قدح أصفر. مضبوح: ضبخته بالنار، إذا غيّرت منه. نظرت حواراه: انتظرت فوزه وخروجه. على النار: عند النار. المجدد: قليل الفوز، سيئ الحظ في اللعب.

١٠٢ - سَتُبَيِّ لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ<sup>(١)</sup>

١٠٣ - سَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ

بَيِّنَاتٍ وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتًا مَوْعِدِ<sup>(٢)</sup>

\*\*\*\*\*

---

(١) من لم تزود: من لم تسأله عن الأخبار.

(٢) لم تبع له بَيِّنَاتٍ: لم تشتتر له زائداً. البَيِّنَاتُ: كسَاء المسافر وأدواته. لم تضرب: لم تحدد، لم تبين.

(٢)

## معلقة طرفة بن العبد

(لوحة الالتباس)

### الطلل - الرحلة

درجت كتب الأدب، ومجموعات القصائد الطوال المعلقة على أن تردف بمعلقة امرئ القيس بن حجر الكندي، معلقة معاصره طرفة بن العبد البكري، الذي يعرف في أخبار العرب بلقب الفتى القليل. فطرفة من أصحاب العمر القصير ولد بصحراء البحرين واليمامة تقول الرويات سنة (٨٦ ق هـ = ٥٣٨ م) وتوفي وهو ابن عشرين عامًا سنة (٦٠ ق هـ = ٥٦٤ م)، وقيل وهو ابن ست وعشرين سنة عام (٥٤ ق هـ = ٥٧٠ م).

وطرفة لقبه واسمه عمرو بن العبد بن سفيان البكري، وينتهي نسبه إلى قيس بن ثعلبة من بكر بن وائل. وهو أحد أبناء أسرة شاعره، فعمه هو المرقش الأصغر ربيعة بن سفيان بن سعد (ت ٥٤ ق هـ = ٥٧٠ م)؛ والمرقش الأكبر عوف (عمرو) بن سعد بن مالك (ت ٧٢ ق هـ = ٥٥٢ م) عم أبيه. وخاله المتلمس الضبعي (ت ٤٣ ق هـ = ٥٨٠ م)، وأخته لأمه الخرنق بنت بدر بن هفان (ت ٥٠ ق هـ = ٥٧٤ م).

ومن يقرأ شعر طرفة وأخبار حياته يعرف أنه كان واحدًا من الشعراء العرب المتمردين، وربما كان تمرده راجعًا إلى اندفاع الشباب، وربما كان راجعًا لأزمة حياته الأساسية التي ترتبط بخلاف أسري حاد نشأ بينه وبين عمومته، إذ توفي أبوه وهو في سن الطفولة فمنعه أعمامه ومنعوا أمه وردة بنت قتادة من الميراث، وفي ذلك يقول في إحدى قصائده:



مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَزْدَةٍ فِيمُكُمْ  
صَفَرَ الْبَنُونَ وَرَهْطُ وَزْدَةٍ غُيْبُ

وقيل إن هذه القصيدة قالها في أخواله لما منعوا أمه ميراثها.

وقد عاش طرفة حياته القصيرة الحافلة طريداً مشرداً مسرفاً في اللهو والفتوة، لا يلقي بالاً لأحد ممن يلومنه على إسرافه، ولا يحفل بمقاطعة قومه إياه، فآلف التنقل بين أحياء العرب، ومخالطة ساداتهم، واجترأ على هجاء قومه وهجاء غيرهم حتى دفع حياته ثمناً لذلك، حيث تحكي الروايات المتواترة في كتب الأدب أن مقتله في ريعان شبابه كان بسبب اتصاله بملك الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهجائه إياهما. وعلى أية حال، فطرفة من الشعراء أصحاب القامات السامقة في الشعر العربي قبل الإسلام على الرغم من قصر عُمره. وله ديوان شعري مطبوع حُقق غير مرة، ومن أشهر طبعاته ما صدر بتحقيق علي الجندي بالقاهرة عام ١٩٥٨م؛ وما صدر بتحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال بدمشق عام ١٩٧٥م.

أما معلقة طرفة بن العبد التي تقع برواية ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠م) في ثلاثة أبيات ومائة بيت<sup>(١)</sup>، فهي كغيرها من مطولات الشعر العربي قبل الإسلام تمتاز بتعدد موضوعاتها وتنوعها. وهي مع ذلك تحتفظ شأنها في ذلك شأن النصوص الفنية العظيمة، بخيط واحد يجمع أبياتها ومقاطعها حول إحساس واحد يسري في أوصالها كما تسري العصارة في أغصان الفيات وفروعه وأوراقه.

وأكثر من ذلك، فالقصيدة تعكس في بعدها الظاهري الأول أزمة طرفة مع بني عمومته وذوي قرياه، ولكنها في أعماقها تنصرف إلى تصوير جوهر شعور الإنسان العربي قبل الإسلام بكثير من حقائق الوجود، والذات، والآخر على نحو ما سيظهر لنا من قراءة بعض أبيات هذه القصيدة المشهورة.

(١) راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ١١٥ - ٣٣١.

والقصيدة تبدأ كما ما بدأت معلقة امرئ القيس وغيرها من القصائد، بمقطع  
طللي غزلي مركب، يقول طرفة:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةِ نَهْمٍ  
تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ  
وُقُوفًا بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلُدِ  
كَأَنَّ حُجُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غَنَوَةٌ  
خَلَايا سَفِينٍ بِالنُّوَاصِفِ مِنْ نَدِ  
عَذُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنِ  
يَجُوزُ بِهَا الْمَلَأُحُ طُورًا وَيَهْتَدِي  
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ خَيْرَ وَفُئْهَا بِهَا  
كَمَا قَسَمَ التُّرْبُ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

وربما لاحظنا أن ثمة فوارق كبيرة بين هذا المقطع الافتتاحي الذي بدأ به طرفة  
معلقته، ونظيره في معلقة امرئ القيس، فما هذه الفوارق؟

تبدو الأطلال في مقدمة قصيدة طرفة على عكس معلقة امرئ القيس - باهتة  
شديدة العمومية، ليس لها ما يميزها إلا اسم صاحبيتها: «خولة»؛ وهو أمر له ما يبرره،  
فالتحديد في معلقة امرئ القيس ارتبط بقضية الشاعر الذاتية، أما الإيهام في معلقة  
طرفة فهو يرتبط بالإطلاق ودلالته على العمومية التي تنسحب على قضية الإنسان  
بصفة عامة، وهو ما يورق طرفة ويشغله في هذه القصيدة.

والصراع الإنساني بين الحياة والموت، هو من ركائز هذه القصيدة يبدأ مبكرًا منذ  
عجز مطلع أبياتها حيث تأتي هذه الصورة الذائعة في الشعر العربي قبل الإسلام التي تشبه  
الأطلال ببقايا الوشم، فنصبح وكأننا بإزاء لغة الفناء والزوال في مواجهة لغة البقاء والأبدية.

ولهذا نجد طرفة قد حسم الموقف الطللي على نحو شبه نهائي تقريبًا في هذا  
البيت الافتتاحي الذي يبدأ بتركيب يعتمد على إعادة ترتيب عناصر الجملة (لخولة

أطلال)، منشأً علاقة خصوصية معقدة بين الطلل والمحبوبة، التي اختار لها الشاعر اسم خولة، والخولة هي الظبية التي تمثل بدورها رمزاً للحياة في مقابل الفناء الذي يمثله الطلل أو فلنقل الذي يمثله طلل غير معين بمكان غير محدد هو برقة تُهدم على نحو يخلف لوناً من الالتباس يبدو طرفه حريضاً عليه في الشطر الثاني بين الخفاء والظهور في صورة الطلل الوشم.

ويأتي البيت الثاني الذي يختم به طرفه مقطعه الطللي القصير نسخة مكررة من خامس أبيات المقدمة الطللية في معلقة امرئ القيس مع اختلاف لفظة القافية بينهما. وبقطع النظر عما يمكن أن يقال في هذا الشأن من الأخذ أو الاقتباس أو توارد الخواطر، فإن هذا التشابه بين البيتين يجعلنا أمام ممارسة شعرية عامة، وطقس لغوي جماعي يعبر عن المجتمع أكثر مما يعبر عن الشاعر. واللافت للنظر في هذه القصيدة، أن صورة الارتحال، وفراق الأحبة فيها لا تثير الأسى والبكاء على نحو ما نجد في معلقة امرئ القيس، بل هي صورة نامية تستحضر عناصر الحياة كالماء، والسفن الضخمة، في مواجهة جفاف الصحراء وعفاء الأطلال؛ هو ما يتأكد من خلال مشهد الرحلة الذي يكتسب كذلك طابعاً أسطورياً عبر حضور أسماء مثل: «عدولية» وابن يامن، مع ملاحظة اشتقاق الاسمين من العدل واليمن وما يفتحانه من طاقات الأمل والتفاؤل والإقبال على الحياة.

ولنا أن نلاحظ كذلك أن التوتر والالتباس هما السمة الغالبة على هذه الأبيات، وهو ما يبرز منذ البداية في البقاء، والفناء من جهة والجفاف والماء من جهة أخرى، حتى التردد في وصف السفن التي شبه بها مراكب الأحبة، هل هي عدولية أو من سفن بن يامن؛ ولكن هذا التوتر والالتباس يبلغ مداه مع المقابلة الصارخة في قوله: «يجور بها الملاح طوراً ويهتدي». وما حياة الإنسان ومواقفه وقراراته إلا مجموعة من الخيارات الصحيحة ومجموعة أخرى من الخيارات الخاطئة، فهو يجور طوراً، ويهتدي آخر، وكان كل قرار يتخذه الإنسان في حياته ما هو إلا مقامرة تصيب فيفوز، وتخطئ فيخسر تماماً «كما قسم الترب المغايل باليد».

\*\*\*\*

(٣)

## معلقة طرفة بن العبد

(لوحة الالتباس)

الأنثى

يكن سر معلقة طرفة بن العبد في تعبيرها عن الصراع بين المتعارضات، وهو الصراع الذي ينشأ عنه توتر الفعل الشعري في القصيدة، وهو يفضي بدوره إلى محصلة نهائية أقرب ما تكون إلى العدمية، فالنقيض يلغي وجود نقيضه، والضد يحو أثر ضده، وهو ما لا يخلو منه مقطع من مقاطع القصيدة بما في ذلك مقطعها الغزلي؛ يقول طرفة:

وفي الحيّ أخوى يَنْفُضُ المَرْدَ شَابِنٌ  
مُظَاهِرُ سِمَطِي لَوْلِي وَزَيْرَجِدِ  
خَسْذُولٌ تُرَاعِي زَيْرَبَا بِخَمِيلَةٍ  
تَنَاقُلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي  
وَتَبْسِمُ عَنْ أَلَمِي كَأَن مَنُورًا  
تَخْلُلُ حُرَّ الرُّمْلِ بِغَصَصٍ لَهُ نُدِي  
سَقَتُهُ إِيَاءَ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَابَةِ  
أُسْفُ - ولم تُكِدْ عَلَيْهِ - بِإِثْمِدِ  
وَوَجْهَهُ كَأَن الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَائِعُهَا  
عَلَيْهِ، نَقِي السُّونِ لَمْ يَتَّخِذْ



إننا أمام مقطع يحمل إلى جانب توتره وتعارضه والتباسه الكثير من قيم المجتمع العربي قبل الإسلام، ومن جماليات الشعر في ذلك العصر. إن شاعرنا يحدثنا عن المحبوبة ذات الحضور الفريد في حياته، وهي فرادة تستوجب فرادة مماثلة في حضورها في النص الشعري، فيستبدل الشاعر بها الشادن في أول أبيات هذا المقطع، والخذول في بيته الثاني، على ما بينهما من تناقض في الجنس وتماثل في الجمال. وهو يجمع لصورة هذه المحبوبة كل ما أوتي له من سمات الجمال والبهجة والترف والنعيم، فيجعلها في أتم ما تكون من الزينة والرفاهية؛ تلبس عقدًا من اللؤلؤ تظاهره بعقد من الزبرجد؛ وهي إذا كانت بين أغصان الأراك تهدل الأغصان عليها كأنها رداء لها؛ ثم هو يقدمها في صورة مثالية تركّز فقط على جمال وجه المحبوبة دون غيره من ملامحها الحسية الأخرى، على عكس ما مر بنا في معلقة امرئ القيس التي حرص صاحبها على أن يكشف لنا عن جمال محبوبته في كافة تفاصيلها الجسدية، لماذا؟ لأن هذه المرأة المحبوبة عند امرئ القيس هي مكافاته، أو هي إرثه الضائع وملكه المنشود الذي يسعى وراءه أما طرفه فلا تزيد لوحة الأنثى في معلقته على أن تكون طقسًا شعريًا متفقًا عليه بين المبدع والمتلقي من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه يتخذ من هذه اللوحة وسيلة لتقديم تنوع جديد من تنويعات التعارض والتناقض في القصيدة، ولذلك لا ينشغل طرفه بتفصيلاتها الجمالية، ولا بمفاتها الأنثوية، ولا يعدو الالتفات إلى ما هو أبعد من ابتسامتها التي تبين عن أسنان براقّة شديدة البياض، وكأنه زهر الأقحوان المنير النابت في رملة كثيب رطب مبهج اللون، وكأن الشمس قد منحت هذه الابتسامة حسنًا ووضاءة، وضاعف من جمالها ما نرته المحبوبة على عادة قومها من حبيبات الكحل السوداء على شفرتها، وكأنها أحمر شفاه أو طلاء شفاه مما تتميز به النساء اليوم، ولا يكاد طرفه يسترسل في وصف جمال هذه الابتسامة وهذا الفم أكثر من بيتين اثنين يخلص منهما إلى بيت وحيد يصور فيه وجه محبوبته ليكون ختامًا لهذا المقطع الغزلي، لكنها في الحقيقة صورة تستحق الانتباه، حيث تبدو الشمس وقد ألقت ثوبها الناصع المضيء على وجه هذه الحبيبة، فتألق إشراقًا يمحي معه إلى الأبد كل أثر للحزن أو الهم أو الزمن.



وعلى الرغم من انصراف طرفه بن العبد في هذا المقطع القصير المقتضب إلى محبوبته، وعلى الرغم من تركيز عدسته الشعرية إجمالاً على جمال وجهها وابتسامتها - فإن ذلك لم يصرفه عن رؤيته الأساسية في هذه القصيدة ولم يزل عنه إحساسه الشديد بالتوتر، ولم يمنعه من إبراز التعارض الكامن في هذه الصور الخمس المتعاقبة التي حملتها أبيات هذا المقطع الخمسة، فهو يقدم المحبوبة كما مر بنا في البيت الأول من هذا المقطع في صورة الشادن ولد الظبية وهي صورة تقوم على صيغة مذكرة، ثم يعود في البيت التالي مباشرة فيقدم المحبوبة ذاتها في صورة الخدول وهي الظبية التي أقامت على أولادها، وهي صورة ذات صياغة مؤنثة كاشفاً بذلك عن إحساسه بالتناقض في طبيعة هذه المرأة المحبوبة التي من حيث هي أنثى تحمل بذاتها سمات الحياة نفسها.

ثم إذا انتقلنا إلى تفاصيل صورة وجه هذه المرأة المحبوبة التي ركز عليها طرفه في الأبيات الثلاثة التالية، فإننا سنجدها تجسد بوضوح تام فكرة التناقض الكاشفة عن توتر القصيدة بأسرها، لأننا سنجد أنفسنا ببساطة أمام سلسلة من المتعارضات واحدة بعد أخرى فسمرة اللثة (الأملى)، تكشف عن بياض الأسنان (الأقحوان المنور). وجفاف رمال الصحراء (حر الرمل)، يتخللها نداوة الكثيب (دعص له ندي). والفم المنير الذي سقته أشعة الشمس، تبرزه الشفاه السوداء التي زر عليها الإثمد. وكذلك نقع على هذا التعارض بين السلامة والإصابة (لم تكدم)، وبين النقاء والنصاعة، (نقي اللون)، والترهل والتغصن (لم يتخذ).

إنها متوالية من المتعارضات لا تقف كل واحدة منها بإزاء الأخرى فحسب، بل تعمل في الوقت ذاته على إنمائها والكشف عن سرها وتأثيرها. صحيح أن الضد يعدم ضده كما يلغي الموجب السالب، لكن الضد يفصح عن ضده ويبرز معناه، فبضدها تتبين الأشياء.

\*\*\*\*

(٤)

معلقة طرفة بن العبد

(لوحة الصراع)

الناقة

لاحظنا في المقطع السابق أن طرفة بن العبد قد أجمل صفات المرأة المحبوبة واقتصر على تشبيهها بالفزال والظبية مركزاً على جمال ابتسامتها ووضاءة وجهها. وعلى العكس من ذلك نجده يفصل تفصيلاً واسعاً في تصوير الناقة التي يتخذها وسيلة لإمضاء همه وللخروج من محتته، فيصفها وصفاً دقيقاً متوقفاً عند كل عضو من أعضائها، وعند كل ملمح من ملامحها. وإذا كان مقطع المرأة في معلقة طرفة لم يتجاوز خمسة أبيات فحسب، فإن مقطع الناقة اشتمل على تسعة وعشرين بيتاً تناول من خلالها طرفة تفاصيل هذه الناقة؛ يقول شاعرنا:

وإنِّي لأَمْضِي الهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ

بَعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

أُمُومٍ كَالْوَحِ الْإِزَانِ نُسَاتُهَا

عَلَى لَاجِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ

وَضِيْفًا وَضِيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعْبِدٍ

ومن يتمعن قراءة معلقة طرفة يدرك أن أزمته مع عمومته كانت موجهاً رئيساً لفكره ومشاعره. وقد كانت هذه الأزمة سبباً في تمثّل الإحساس بالهم في نفسه على

نحو دائم، كان طرفة ينتظر همه في كل وقت ويعد العدة لحضوره ويتأهب لمواجهته. وعلى الرغم من بلوغ إحساسه بالجمال قمته مع نهاية مقطع الغزل؛ فإنه مؤمن بوقوعه في براثن الهم لا محالة، ولذلك يسوق الجملة مؤكدة بغير وسيلة من وسائل التوكيد.. (إن، واللام) فيقول: «وإني لأمضي الهم عند احتضاره».. بماذا؟ «بعوجاء مرقال تروح وتغتدي» إن سلاحه في مجابهته همه، ولنلاحظ تعريف الكلمة «الهم» لتحديد ما واختصاصها - هو تلك الناقة الخبيرة السريعة المعتادة على السفر والترحال. القدرة على الرواح والغدو وأينما وجهتها تمضي بك.

ثم يمضي طرفة مسترسلاً في وصف هذه الناقة على مدى ثمانية وعشرين بيتاً تالية.. ولم لا؟ مادامت هذه وسيلته لتجاوز الأزمة، والانفلات من قبضة الهم المطبقة على روحه، فليس أقل من أن يفصل القول في تصويرها وبيان صفاتها ومميزاتها، فهي ناقة ضخمة كألواح التواييت العظيمة، يستحثها بعصاه على السير فتنتطلق به وسط طريق منقاد واضح المسالك كالكساء المخطط، تسابق السراع من كرام الأبل وهي تضع رجليها مكان يديها على طريق معبد كثر سلاكه.

ويمضي طرفة ليحشد لناقته هذه صفات النجائب واحدة تلو الأخرى، فيقول:

لَهَا فَخِذَانِ أَكْمِلَ النُّخْضُ فِيهِمَا  
كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُقَرَّبِ  
لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّمَا  
تَمُزُّ بِسَلْمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ  
كَقَبْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا  
لَتُكْثِنَنَّا حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ  
صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ مُوجِدَةُ الْقَرَا  
بَعِيدَةُ وَخَدِ الرَّجُلِ مَوَارَةُ الْيَدِ

يحاول طرفة عبر هذه الأبيات بكل طريقة تواتيه أن يثبت لهذه الناقة التي ينجو بها من أزمته، كل ما تسعفه معرفته من صفات النجاعة التي تهيئ لها أن تكون عوناً في مواجهة خصومه، فهي ناقة ضخمة قوية، اكتمل اللحم في فخذيها فظهرت في عين الشاعر وكأنهما بابا قصر عالٍ أملس، وهي ذات مرفقين قويين شديدين محكمين، من شدة فتلهما كأنهما الحبل الذي يمر بعروة الدلو وتخرج به محملة بالماء إلى يد الساقى، وهي ناقة ضخمة كأنها قنطرة الرومي التي يشيدها صاحبها من كل نواحيها تشييداً يشهد ببناء الإنسان الخالد في عظمته وإبهاره.

وتتبع بقية الأبيات التي أبدعها طرفة في وصف ناقته يؤكد ما يمكننا أن نخلص إليه من قراءة الأبيات السابقة، فالشاعر يركز في وصف ناقته على محورين أساسيين هما: الصلابة والرسوخ، والقوة والسرعة. وهما المحوران اللذان يجعلان هذه الناقة قادرة على الاضطلاع بدورها الرئيس الذي تتمثل بدايته في الحركة المضادة للأسى «واني لأمضي الهم عند احتضاره» وتبلغ غايته في قول طرفة مع نهاية مقطع وصف الناقة:

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي  
أَلَا لِيَتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

فعلى مثل هذه الناقة الصلبة المتماسكة كالطود، المنطلقة كالرياح يمضي الشاعر مرة أخرى إذا اشتدت به الحن حتى إنه ليقول صاحبه ليتني أستطيع إنقاذك وإنقاذ نفسي.

\*\*\*\*

(٥)

## معلقة طرفة بن العبد

(لوحدة الصراع)

### الافتخار

ليست معلقة طرفة بن العبد سوى مواجهة حاسمة مع الآخر، يريد طرفة من خلالها أن ينتصف لنفسه من عمومته الذين هضموا حقه في ميراث أبيه، ومن جماعته التي ألزمته تقاليد وأعرافاً تأباها ذاته المتمردة العصية، وربما من النواميس الكونية ذاتها التي يرى فيها طرفة قوة قاهرة يجدر به أن يبادرها قبل أن تبادره.

ولذلك كله كان من المنطقي بعد أن خلص طرفة من الوفاء بحقوق التقاليد الفنية من بكاء الأطلال، ووصف الرحلة، والغزل، ووصف الناقة، موظفاً كل واحد منها لمصلحة رؤيته الفنية على نحو ما مر بنا من قبل - أن ينظر إلى ذاته، فيضعها في بؤرة النص الشعري، في مواجهة كل ما يتربص به من قوى البشر والمجتمع والطبيعة؛ منتصراً لنفسه مفتخراً بها، جاعلاً قوته الشخصية بإزاء قوة ناقتة التي صورها لنا في المقطع السابق، يقول:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنَّنِي

غَنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

وَلَسْتُ بِخَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً

وَلَكِنْ مَتْنِي يَسْتَرْفِدُ الْقَوْمُ أَرْفِدِ



وإن تَبَغْنِي فِي خَلْقِ الْقَوْمِ تَلَقَّنِي  
وإن تَقْتَنِضْنِي فِي الْخَوَانِيَةِ تَضْطِدِ  
وإن يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِنِي  
إلى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الْكَرِيمِ الْمُضْمِدِ  
نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ  
تَرْوُحُ الْيَنَابِ بَيْنَ بُرْذِ وَمُجَسَّدِ

هكذا، ما إن ينتهي طرفه من تصوير مدى صلابة ناقته وقوتها، ويبعث في نفسه من ذلك ما يحتاج إليه من طمأنينة وثقة في صراعه مع خصومه - حتى يندفع إلى تقديم نفسه والافتخار بها، فهو فتى القوم الذي إن طلبت الجماعة أمراً انتدب نفسه إليه؛ وهو كريمهم الذي لا يسكن مجاري المياه خوفاً من أن ينزل به الضيفان، بل هو عون لكل من يطلب العون. يجده من يقصده في مجامع الشرف بين سامر الحي وبيوت اللهو والشراب، فإذا اجتمعت القبيلة كان في ذروة نجبتها وسادتها، مع ندمانه الأحرار الكرام الذين ينادمهم في مجالس الشراب والغناء التي انصرف إليها وانغمس فيها منفقاً ماله إلى أن اجتنبه قومه واعتزلوه في الوقت الذي يألّفه فيه فقراء الناس وجهاؤهم، يقول:

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي  
وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَتَالِدِي  
إلى أن تَحَامِثْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا  
وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُغْبِدِ  
رَأَيْتُ بَنِي غُبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي  
وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُمَدِّدِ

وهنا يجد الشاعر نفسه وهو بصدد الاعتداد. بذاته مضطراً إلى أن ينعطف قليلاً ليدفع عن نفسه اتهام لائميّه، وليكشف لهم قيمة الحياة في نظره:

يقول طرفة:

ألا أيُّهَذَا اللَّائِمِي أَشْهَدُ الْوَعَى  
وَأَنْ أَخْضَرَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي  
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ نَفْعَ مَنِيَّتِي  
فَدَعْنِي أَبَايْزَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي  
فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى  
وَجَدُّكَ لَمْ أَخْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي  
فَمِنْهُمْ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةِ  
كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُفَلِّ بِالْمَاءِ تُزِيدِ  
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا  
كَسِيدِ الْغُضَا نُبْهَةً الْمُتَوَرِّدِ  
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ  
بِبَهْكَئَةِ تَحْتَ الْخِيبَاءِ الْمُعْقَدِ

عَبْرَ الحرف «ألا» يفتتح طرفة هذا المقطع باستثارة المتلقي، واجتذاب انتباهه، تعقبه سلسلة من الهمزات، المتوالية التي تبدو وكأنها سهام نافذة ينتهي منها الشاعر إلى طرح تساؤل منطقي مشروع يصفع به منتقديه.. هل أنتم تملكون بقائي إلى الأبد؟ وهو لا ينتظر الإجابة فالجميع يعلم أن الموت مدرك الجميع، ومن ثم تصبح الوسيلة الوحيدة لمواجهة هذا الموت هي استباقه بالانغماس في اللذات بكل ما يملك المرء، هكذا كان يفكر طرفة، وهكذا كان يعيش، إنه يسابق الزمن ويسابق اللائمين في أن معًا.. وهو يعلم أنه لن يفلت من الموت لكنه يريد أن يقتنص منه ما تطوله يداه من متع لا يبالي بعدها متى تكون نهايته يخص منها ثلاثاً يقدمها على غيرها، ويعدّها شأنه في ذلك شأن سائر أبناء مجتمعه من أبرز أمارات السيادة والشرف والفتك والفتوة.. يجمّلها في شرب الخمر وإغاثة المذعور، والاستمتاع بالنساء، إنها متعة الجسد التي لم يكن طرفة يؤمن بغيرها وفق بشريته الجياشة، متعة الجسد شرباً، ومتعة الجسد عراكاً، ومتعة الجسد مع امرأة جميلة في يوم مطير.

\*\*\*\*

(٦)

## معلقة طرفة بن العبد (لوحة المكاشفة)

إن تماسك معلقة طرفة بن العبد واتساقها وترابط أبياتها ومقاطعها يرجع على نحو ما مر بنا من قبل إلى ذلك التوتر الهائل الكامن في متوالية المتعارضات التي تؤلف الفعل الشعري في القصيدة، والتي تعكس في الوقت ذاته أزمة طرفة الظاهرية في نزاعه العائلي والقبلي من جهة، وأزمته العميقة في إحساسه القوي بالحياة في مواجهة الموت، من جهة أخرى؛ وهو ما تجلى في سائر مقاطع القصيدة. فصورة الطلل تحمل تضاد الفناء والبقاء بين اندثار الديار، وحضورها كالوشم الباقي على ظهر اليد. وصورة الرحلة تحمل تضاد الغياب والنماء، بين رحيل الأحبة، وخصوبة المشهد المائي في المقطع. وصورة المحبوبة تحمل هي الأخرى تضاد الذكورة والأنوثة بين الشادن والخذول، أما صورة الناقة فعلى الرغم من طغيان ملامح القوة والصلابة عليها؛ فإن هذه الملامح ذاتها ما هي إلا انعكاس لإحساس دفين بالخوف والرغبة في التحصن والاستقواء؛ وهو ما يدفعه إلى التمرد على العشيرة وتقاليدها أو إلى استباق الموت ذاته بالمبادرة إلى الذات؛ يقول:

ذَرِينِي أَرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا  
مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الْحَيَاةِ مُصَرِّدٍ  
كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ  
سَتَعْلَمُ إِنَّ مُنَّا غَدًا أَئِنَّا الصُّدِي

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ  
كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ  
تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا  
صَفَائِحُ صُفٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضِدِ  
أَرَى الْمَوْتَ يَغْتَامُ الْكِرَامَ وَيَضْطَفِي  
عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاجِسِ الْمُتَشَدِّدِ  
أَرَى الْغَيْشَ كُنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ  
وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذُّهْرُ يَنْقُدِ  
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى  
لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَاءُ فِي الْيَدِ

إذن لم يفلح جمال المرأة في إبعاد الهم عن طرفة فاضطر إلى مواجهته «واني  
لأَمْضِي الهم عند احتضاره»؛ وكذلك لم تفلح متع الحياة في إسقاط الموت فيضطر  
طرفة مرة أخرى إلى مبادرته واستباقه بالارتواء من ملذات الدنيا، إنه يريد أن يرتوي  
من الشراب في حياته لأن ذلك سيكون هو المقياس الوحيد الذي يتمايز الناس على  
أساسه بعد الموت، بين من فاز بالنعيم البشري، ومن خسر هذا النعيم، وهنا يظهر  
منظور طرفة الوجودي للحياة والموت، حيث تتساوى المتناقضات وتطل العدمية برأسها  
لتملأ الوجود، فقبر الغني البخيل مثل قبر الغوي المعدم يتماثلان في كل شيء، فلا  
يبقى منهما غير كومتين من التراب تكبتهما أحجار صماء ثقيلة موحشة. والأخطر  
من ذلك أن منظومة القيم ذاتها تتعرض وفق هذا التصور لاضطراب شديد ليس على  
مستوى الحياة فحسب، بل على مستوى الموت كذلك، فالموت لا يقع على القبيح أو  
السيء بل يختار الأجل والأنقى من البشر ومما يملكون. والحياة نفسها ليست حدثاً  
متنامياً يزداد كل يوم بل هي رصيد منقطع لا يتجدد بل على العكس يتناقص يوماً بعد  
يوم. والموت نفسه لا يلقي سهامه العشوائية تصيب من تصيب وينجو منها من ينجو  
كما سيقول زهير بن أبي سلمى (ت ١٣ ق هـ = ٦٠٩م) في معلقته بعد ذلك:

رَأَيْتُ الْمَنَآيَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ  
تُمِثُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعْمُرُ فِيهِزَمِ

وإنما هو صائد صبور يملك فريسته يقرر مصيرها وقتما يشاء وكأنه يضع مشنقته في عنقها ويرخي لها الحبل حتى إذا حانت اللحظة الموعودة ، جذب هذا الحبل فانتتهت حياة الإنسان، ومع بلوغ النص الشعري هذه الذروة المتناهية من التوتر، والكشف الوجودي لا يحتمل طرفة إخفاء صراعه الأساسي، ولا يقوى على الاكتفاء بمجرد الإسقاط، ويضطر إلى المكاشفة.

يقول طرفة معلناً أزمته بوضوح ونصاعة:  
فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنُ عَمِّي مَالِكًا  
مَتَى أَنْتَ مِنْهُ يَنْأَى عَنِّي وَيَبْغِدِ  
يَلُومُ وَمَا أَتْرِي عَلامَ يَلُومُنِي  
كَمَا لَأَمِينِي فِي الْحَيِّ قُرْطُبْنُ أَغْبِدِ  
وَأَيَّاسِينِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلِبْتُهُ  
كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَفْسٍ مُلْحَدِ  
عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ قَلْبُهُ غَيْرَ أَنَّنِي  
نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُولَةَ مَغْبَدِ  
وظُلُمَ نَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً  
على الفَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهْنَدِ  
فَذَرْنِي وَخُلُقِي إِنْ نِي لَكَ شَاكِرٌ  
وَلَوْ خَلُ بَيْنِي نَائِيًا عِنْدَ ضَرْغَدِ

في ظل ذلك التصور الوجودي الذي يغلب عليه الإحساس بالعدمية يكتسب تساؤل طرفة في صدر هذه الأبيات قيمته.. لماذا يتنازع بنو العمومة فيما بينهم؟ لماذا



يطغى بعضهم على بعض؟ وأي ذنب ارتكبه الشاعر؟ هل مطالبته بإيل أخيه جريمة يظلمه من أجلها بنو عمومته؟ فيتجرع مرارة هذا الظلم إلى الحد الذي يصبح معه النفي إلى ضرغد ذلك المكان النائي الموحش هو الحل الوحيد.

يبلغ تصاعد هذه القصيدة مداه عبر هذه المكاشفة التي يفصح فيها طرفة عما أخفاه طيلة أبياتها ويضعنا مباشرة أمام أزمتها التي دار حولها منذ البداية، وهي الأزمة التي جعلته في مواجهة حادة لا مع بني عمومته فحسب، بل مع الوجود ذاته، وهي ذاتها التي تصل به في نهاية المطاف إلى خلاصة أخيرة فيقول:

سَتُبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا  
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ  
سَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبْغِ لَهُ  
بَنَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

فمهما اشتدت العماية ومهما طالت الجهالة لابد أن تنكشف الحقيقة أمام عينيك..  
ولابد أن يسفر الوجود عن طبيعته وعن عدميته، فالموت هو غاية الإنسان والفناء هو  
محصلة كل شيء..

\*\*\*\*

## الفصل الرابع

زُهَيْرُ بْنُ أَبِي سُلَيْمٍ.. شاعر الحكمة



## معلقة

«زهير بن أبي سلمى»<sup>(١)</sup>

- ١ - امِنْ أَمْ أَوْفَى بِمَنَّةٍ لَمْ تَكُ  
بَحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ<sup>(٢)</sup>
- ٢ - يَبَارُ لَهَا بِالرُّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا  
مَرَجَعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِفْصَمِ<sup>(٣)</sup>
- ٣ - بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً  
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ<sup>(٤)</sup>
- ٤ - وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً  
فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ<sup>(٥)</sup>
- ٥ - أَثَافِي سَفْعاً فِي مُعْرَسِ مِرْجَلٍ  
وَنُؤِيًّا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَنَلِّمِ<sup>(٦)</sup>

(١) المعلقات السبع برواية أبي بكر بن الأنباري، إعداد عبدالعزيز جمعة ومراجعتها: ٤٧ - ٥٥٠

(٢) امن ام اوفى: تقديره امن بمن ام اوفى دمنة لم تكلم. ام اوفى: حبيبة الشاعر، وقيل زوجه الاولى. لم تكلم: لم يتكلم أهلها. الدمنة: آثار المنزل وما أسود منها بالرماد والبعر وغير ذلك. الدمن: البعر والسرجين. الحومانة جمعها حوامين: أماكن غلاظ منقادة. حومانة الدراج والمتنلم: موضعان بالعالية منقادان.

(٣) الرقمتان: إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة. وهما أبرقان مختلطتان بالحجارة والرمل. مراجع وشم: جمع مرجوع، وهو بقايا الوشم، أو الوشم المريد والمجدد. الوشم: أن يثقب ظاهر الذراع بإبرة أو غيرها ثم يحشى بالكحل والنُّور ليخضر. النواشر: عصب الذراع من ظاهرها وباطنها، وأحدتها ناشرة، العروق.

(٤) العين: الأبقار الوحشية، وأحدها عين وعيناء، وإنما سميت عيناء لسعة عينها. الأرام: ظباء بيض خوالص البياض، وأحدها ريم وريمة. خلفه: أفواجها متتابعة ومتعاقبة. الطلا: ولد البقرة والغنم والشاة، ويقال طلا من ساعة يولد إلى نصف شهر. وقد يستعار الطلا لآلاد الناس. المجثم: مكان رقاد الحيوان.

(٥) حجة: سنة. لائياً: بعد إبطاء، بعد جهد، بصعوبة.

(٦) الأثافي: الأحجار التي ينصب عليها القدر. السفعة: سواد إلى حمرة. معرس الرجل: موضعه على الأثافي. الرجل: كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد أو خزف أو نحاس. النؤي: قناة حول البيت تمنع دخول الماء. الجذم: الأصل. يتنلم: تتكسر حوافه.

٦ - فَلَمَّا عَرَفَتْ الدَّارَ قَلْتُ لَوَيْعِهَا

أَلَا ائْنَعَمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمِ<sup>(١)</sup>

☆☆☆☆

٧ - تَبْصُرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ

تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثِمِ<sup>(٢)</sup>

٨ - جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَخَزَنَهُ

وَكَمَّ بِالْقَنَانِ مِنْ مَحِلٍّ وَمُحْرِمِ<sup>(٣)</sup>

٩ - وَعَالَيْنِ أَنْمَاطاً عِتَاقاً وَكِلَّةً

وَرَادَ الْحَوَاشِي لَوْنُهَا لَوْنُ عُنْدَمِ<sup>(٤)</sup>

١٠ - ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ

عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامِ<sup>(٥)</sup>

١١ - وَوَدَّحْنَ فِي السُّوبَانِ يَغْلَوْنَ مَثْنَهُ

عَلَيْهِنَّ نَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَقِّمِ<sup>(٦)</sup>

---

(١) الربع: المنزل. الا ائعم صباحاً: معناه لقيت يا ربع نعيماً في صباحك. والدعاء في الظاهر للربع، وفي المعنى لمن كان يسكن الربع، ممن يالفه ويحبه.

(٢) تبصر: انظر لاني مشغول بالبكاء عن النظر. الظعان: النساء في الهودج، واحدها ظعينة. والظعون: البعير الذي تركبه المرأة. ويقال: هذا بعير تظعنه المرأة، أي تركبه. الظعان: النسعة التي يشد بها الهودج. تحملن: سرن محمولات. العلياء: ما ارتفع من الأرض. جرثم: ماء لبني أسد.

(٣) القنان: جبل بني أسد. الحزن: ما غلظ من الأرض وارتفع. محل: أي ليس في حرمة تمنعه من عهد ولا ميثاق. ومحرم: أي من له عهد أو ذمة أو جوار تمنع الإغارة عليه.

(٤) عالين أنمطاً: رفعن الأنمط والكلل عن الإبل التي ركبها الظعن، وسويت لهن الأنمط، وسترن بالكلل. أنمط: مفردها نمط وهو ما يبسط من صنوف الثياب. الكلة: الستر الرقيق. وراد: الضارب لونها إلى الحمرة. العندم: ثمر نبت لا ساق له، ينبت في أصل الطلح كهينة اللبلاب، له ثمرة حمراء تشبه أطراف الأنامل المخضوية.

(٥) ظهرن من السوبان: خرجن منه ثم جزعن: عرض لهن مرة أخرى فقطعنه لأنه يتثنى. ومن معانيها: خلفته ومررن ولم يعرض لهن بعد ذلك. السوبان: اسم واد. قيني: أي غبيط قيني، والغبيط هو قتب طويل يكون تحت الهودج، وقيني نسبة إلى قين وهو هنا صانع الرجال الماهر. قشيب: جديد. ومقام: جمل ضخم.

(٦) وركن: ملن على ركائبهن، ركن أوراك الدواب. المتن: ما غلظ من الأرض وارتفع. دل: دلال.



- ١٢ - كَانُ فُتَاتِ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ  
وَقَفْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحْطُمْ<sup>(١)</sup>
- ١٣ - بَكْرُنَ بُكُوراً وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ  
فَهُنَّ وَوَادِي الرُّسِّ كَالْيَدِ فِي الْفَمِ<sup>(٢)</sup>
- ١٤ - فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ رُزْقاً جَمِئاً  
وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ<sup>(٣)</sup>
- ١٥ - وَفِيهِنَّ مَلْهُىً لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ  
أَنِيْقٌ لِسَعِينِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ<sup>(٤)</sup>

☆☆☆☆

- ١٦ - سَعَى سَاعِياً غَيْظَ بِنِ مَرَّةٍ بَعْدَمَا  
تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدِّمِ<sup>(٥)</sup>
- ١٧ - فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ  
رَجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ<sup>(٦)</sup>
- ١٨ - يَمِيناً لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا  
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ<sup>(٧)</sup>

(١) قال أبو جعفر: أراد كثرة العهن. أي أنهن قد زين إبلهن به، فمن كثرت ينقطع ويتناثر إذا ازدحمن. الفنا: شجر ثمره حب أحمر وفيه نقطة سوداء. لم يحطم: أراد أن حب الفنا صحيح، لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة.

(٢) بكرن: سرن بكرة. استحرن: سرن سحراً. الرس: واد به ماء ونخل لبني أسد. كاليد للفم: أي دخل فيه كما تدخل اليد في الفم. وقال يعقوب بن السكيت: قوله كاليد للفم، معناه يقصدين لهذا الوادي فلا يجزئه كما لا تجوز اليد إذا قصدت للفم ولا تخطئه.

(٣) ماء أزرق: إذا كان صافياً، أي لصفائه وزرقته. الجمام: الماء إذا خرج من عيونه فارتفع في البئر. وضعن عصي الحاضر المتخيم: أقمن كما يطرح الذي لا يريد السفر عصاه ويقمن. المتخيم: الذي يتخذ خيمة.

(٤) ملهى: اللهو وموضعه. اللطيف: يعني نفسه يتلطف في الوصول إليهن. ومنظر أنيق: لمن ينظر إليهن من بعيد. الأنيق: المعجب. المتوسم: المتثبت، المنفوس في الجمال، المتأمل في الحسن.

(٥) السعي: العمل الحسن. والساعيان: هما هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذان تحملا ديات القتلى في حرب داحس والغبراء. غيظ بن مرة: حي من غطفان. تبزل: كان بينهم صلح فتشقق وتطر بالدم، فسعى ساعياً غيظ بن مرة فأصلحاه.

(٦) البيت: الكعبة المشرفة. جرهم: قبيلة يمانية كانت تتولى سداة الكعبة قبل قريش.

(٧) السحيل: خيط واحد يقتل ولا يضم إليه آخر. المبرم: المقتول من عدة خيوط. وقال أبو جعفر: قوله «من سحيل ومبرم» معناه من أمر شديد أو لين، محكم أو غير محكم.

- ١٩ - تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَ مَا  
تَفَانَوْا وَيَقُوزَا بَيْنَهُمَ عِطْرَ مَنْشَمٍ<sup>(١)</sup>
- ٢٠ - وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُذْرِكَ السَّلَامَ وَاسِعًا  
بِمَالٍ وَمَغْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمٍ<sup>(٢)</sup>
- ٢١ - فَأَضْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ  
بِعِيدَتَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَائِمٍ<sup>(٣)</sup>
- ٢٢ - عَظِيمَيْنِ فِي عَلِيَا مَعْدُ هُدَيْتُمَا  
وَمَنْ يَسْتَبِجُ كَنْزًا مِنْ الْمَجْدِ يَعْظُمُ<sup>(٤)</sup>
- ٢٣ - وَأَصْبَحَ يُخَذِي فِيكُمْ مِنْ إِفَالِهَا  
مَفَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُرَزَّمٍ<sup>(٥)</sup>
- ٢٤ - تُعْفَى الْكُلُومُ بِالْمِثْنِ فَأَضْبَحَتْ  
يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمٍ<sup>(٦)</sup>
- ٢٥ - يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً  
وَلَمْ يُهَرِّقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِخْجَمٍ<sup>(٧)</sup>

☆☆☆☆

(١) تفانوا: اشترك كل فريق في إفناء الآخر. منشم: امرأة عطارة كانت تبيع العطر للمتحاربين فيقتلون. ضرب بها المثل في الشوم.

(٢) السِّلَم والسَّلَم: الصلح، وهو يذكر ويؤنث. واسعًا: مكثًا. مغروف: أي إسداء معروف. نسلم: سلمنا من ثقاني القبائل.

(٣) العقوق: العصيان، قطيعة الرحم. مائم: إثم.

(٤) عليا معد: أرفعها، يقال: هو في عليا معد وعليها معد، ومعد بن عدنان هو أبو العرب النزارية. وقال أبو جعفر «يستبح كنزًا»: أي يجد كنزًا مباحًا فيأخذه لنفسه، أو يجعل ماله مباحًا. وقال «يعظم»: يأتي بأمر عظيم. و«يعظم»: يعظمه الناس. و«يعظم» يصير عظيمًا. وقال يروي على هذه الوجوه الثلاثة.

(٥) يحدى: يساق. الإفال: صفار السن من الإيل، الواحد أفيال وأفيلة للأنثى. مرزم: معلّم بزئمة، وهي قطعة من أنثى البعير تقطع وتترك معلقة.

(٦) تعفى الكلوم: تمحى الجراح. بالمتين من الإيل: بالمتات منها. ينجمها: يدفعها منجمة، أي تدفع متفرقة. عفا الشيء: يعفر عفاءً: إذا درس. من ليس فيها بمجرم: أي لا نذب له ولا جريرة، ويعني المدوحين: هرم بن سنان والحاوث بن عوف.

(٧) الغرامة: ما يؤدي من ديات وغيرها. لم يهرقوا: لم يسفحوا. محجم: كأس الحجام.

- ٢٦ - أَلَا ابْلِغِ الْأَخْلَافَ عَنِّي رَسُولًا  
وَنُبَيَّانَ هَلْ أَقْبَسْنَاهُ كُلُّ مُقَسِّمٍ<sup>(١)</sup>
- ٢٧ - فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ  
لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَفْلَمْ<sup>(٢)</sup>
- ٢٨ - يُؤَخَّرُ مَوْضِعٌ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ  
لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمَ<sup>(٣)</sup>
- ٢٩ - وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَنَقَمْتُمْ<sup>(٤)</sup>  
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ<sup>(٥)</sup>
- ٣٠ - مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً  
وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَيْتُمُوهَا فَتَضُرُّ<sup>(٦)</sup>
- ٣١ - فَتَفْرُكُكُمْ عَرْكَ الرِّحَى بِثِفَالِهَا  
وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِجُ<sup>(٧)</sup>
- ٣٢ - فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشَامَ كُلَّهُمْ  
كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تَرْضِضُ فَتَقْطِمُ<sup>(٨)</sup>
- ٣٣ - فَتُقْلِلُ لَكُمْ مَالًا تُفِلُّ لِأَهْلِهَا  
قُرَى بِالسَّعِيرِاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ<sup>(٩)</sup>

(١) الأحلاف: أسدٌ وغطفان، الواحد حلف، المقسم: القسم.  
(٢) كتم: أخفى. أخفيت الشيء: إذا سترته، وخفيته، إذا أظهرته.  
(٣) فيدخر ليوم الحساب: يحفظ إلى يوم القيامة. يعجل فينقم: يعاجلكم بالنقمة في الدنيا.  
(٤) ذقتم: جرّبتهم. الحديث المرجم: الحديث المقول فيه بالظن، الحديث غير المحقق.  
(٥) ذميمة: مذمومة. تضرى: تشمت. تضرم: تضطرم، تشتعل، يشتد أوارها.  
(٦) تعرك: تطحن، تصرع، الرحى: طاحونة من الحجر. الثفال: جلدة أو خرقة تجعل تحت الرحى ليكون ما سقط من الطحين في الثفال. تلقح: تحمل ولدًا. الكشافة: أن تحمل على الناقة في كل سنة فتلقح، وذلك أردا النتاج، يقطع بهذا، أي يتدارك عليكم أمرها. تنتج: تنتج اثنين في بطن.  
(٧) تنتج: تلد. وأشام: مصدر من الشؤم، أي مشؤوم. أحمر عاد أراد كلحمر ثمود، فتوهم، أو اضطره وزن الشعر إلى عاد. وقال أبو عبيد: كأحمر عاد وثمرود سواء. ثم ترضع فتقطم: أي أن أمرها يطول عليكم ولا يسرع انكشافها عنكم حتى تكون بمنزلة من ولد ويفطم.  
(٨) تغلل: تنتج غلة. القفيز: مكيال قديم. قال يعقوب: هذا تهكم، أي هزء. يقول: لا يأتاكم منها ما تسرون به مثل ما يأتي أهل القرى من الطعام والدرهم، ولكن غلة هذا عليكم ما تكرهون. قال أبو جعفر: فتغلل لكم، معناه أنكم تقتلون ويحمل إليكم ديات قومكم، فافرحوا فهذه لكم غلة.

- ٣٤ - لِحَيِّ جِلَالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ  
إِذَا نَزَلَتْ إِخْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ<sup>(١)</sup>  
٣٥ - كِرَامٍ فَلَا ذُو الضُّغْنِ يُذْرِكُ تَبْلَةً  
وَلَا الْجَارِمُ الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ<sup>(٢)</sup>  
٣٦ - رَعَوْا ظِمَامَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا  
غِمَاراً تَسِيلُ بِالسَّلَاحِ وَيَالِدُمُ<sup>(٣)</sup>  
٣٧ - فَقَضُوا مَنَایَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا  
إِلَى كَلَا مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمِ<sup>(٤)</sup>

☆☆☆☆

- ٣٨ - لَعَمْرِي لِنِعَمِ الْحَيِّ جَرُّ عَلَيْهِمْ  
بِمَا لَا يُوَاتِيهِمْ خُصَيْنٌ بَنُ ضَمَضِمِ<sup>(٥)</sup>  
٣٩ - وَكَانَ طَوًى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكِنَةٍ  
فَلَا هَوَا أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَّقَدُمِ<sup>(٦)</sup>  
٤٠ - وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتْقِي  
عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُلْجِمِ<sup>(٧)</sup>  
٤١ - فَشَدَّ وَلَمْ يُنْظَرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً  
لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أَمْ قَشْعَمِ<sup>(٨)</sup>

(١) الحلال: الكثير. يعصم: يحفظ، يقي. أمرهم: حزمهم. بمعظم: بكثرة، بأمر خطر.  
(٢) الضغن: الحقد. التبل: الحقد، الثار. الجارم والجاني: المجرم.  
(٣) الظم: ما بين الشريبتين. أوردوا: قصدوا الماء. الغمار: الماء الكثير، يريد بها الأمور العظام. وغمرة كل شيء: معظمه.  
(٤) قضوا: أنفذوا. أصدروا إلى كلاً: وجعوا إلى أمر استوخموا عاقبته. وبيل: غير مريء. ومنه استوبل فعلته: أي استوخمها.  
(٥) بما لا يواتيهم: بما لا يوافقهم. جرُّ: من الجريرة، الذنب، أذنّب بحقهم.  
(٦) طوى كشحاً: أضمر في نفسه. الكشح: الخاصرة. مستكنة: مستترة، مستخفية في نفسه.  
(٧) ساقضي: سأنجز. أتقي: أحتمي. ملجم: أراد بآلف فارس ملجم، ومن رواها ملجم، بفتح الجيم، أراد بآلف فرس ملجم.  
(٨) شد: اندفع إلى القتال. أم قشعم: كناية عن المنية، الحرب الشديدة. حيث ألقَتْ رحلها: أي في مكان وجود الموت المحقق.

- ٤٢ - لَدَى أَسَدٍ شَاكِي الْبَنَانِ مُقَانِفٍ  
لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ<sup>(١)</sup>
- ٤٣ - جَرِيٌّ مَتَى يُظْلَمَ يُقَاتِبُ بِظُلْمِهِ  
سَرِيعاً وَإِلَّا يُبْذَ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ<sup>(٢)</sup>
- ٤٤ - لَقَعْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ  
نَمَ لَبْنِ نَهْيِكَ أَوْ قَتِيلِ الْمُتَلَمِّمِ<sup>(٣)</sup>
- ٤٥ - وَلَا شَارَكَكَ فِي الْمَوْتِ فِي دَمٍ تَوَفَّلِ  
وَلَا وَقَبٍ مِنْهَا وَلَا ابْنِ السُّحْرَمِ<sup>(٤)</sup>
- ٤٦ - فَكُلًّا أَرَأَيْتُمْ أَصْبَحُوا يَفْقِلُونَهُ  
صَحِيحَاتِ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُحْصَمِ<sup>(٥)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٤٧ - وَمَنْ يَفْصِ اطِّرافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ  
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتُ كُلِّ لَهْذَمِ<sup>(٦)</sup>
- ٤٨ - وَمَنْ يُوفِ لَا يُذَمَّ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ  
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمِّمِ<sup>(٧)</sup>
- ٤٩ - وَمَنْ يَبِغِ اطِّرافَ الرُّمَاحِ يَنْتَلُهُ  
وَلَوْ رَامَ أَنْ يَرْقَى السَّمَاءَ بِسُلْمِ<sup>(٨)</sup>

(١) شاكي السلاح: تام السلاح، مدجج بالسلاح. البنان: أراد يرثي الأسد، وأصل البنان أصابع الإنسان، الواحدة بنانة. مقانف: يقذف بنفسه كثيراً في الحرب. اللبد: جمع لبد، وهي الشعر المتراكب المتلبد على كامل الأسد. أظفاره لم تقلم: لم تقص، يريد جيش عيس بأنه تام السلاح حديده، واللفظ على الأسد.

(٢) جري: مقدم، باسل.

(٣) جرّت: من الجريرة، وهو الذنب والجناية.

(٤) الاسماء: في هذا البيت والبيت السابق، لقتلى سقطوا قبل هذه الحرب، وطولب بدياتهم بعدها.

(٥) العقل: الدية. يعقلونه: يؤدون عنه الدية. المصتم: التأم.

(٦) الزجاج: جمع زج، وهي الحديد في أسفل الرمح. العوالي: جمع عالية، وهي التي يكون فيها السنان في أول الرمح. اللهزم: السنان القاطع الطويل. يطيع العوالي: أي إذا طعن بها سقط موتاً، فكانه لما مات مطعوناً بها مطيعاً لها.

(٧) يفض: يتصل. مطمئن البر: خالصه. البر: الصلاح. لم يتجمم: لم يتردد في أمره.

(٨) يبغ اطراف الرماح: يتعرض لها فتناله. رام: حاول.



- ٥٠ - وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ  
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفْتَنَ عَنْهُ وَيُذَمُّ<sup>(١)</sup>
- ٥١ - وَمَنْ لَا يَزَلْ يَسْتَرْجِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ  
وَلَا يُغْفِيهَا يَوْمًا مِنَ الذَّمِّ يَنْذَمُ<sup>(٢)</sup>
- ٥٢ - وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ  
وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرِمُ<sup>(٣)</sup>
- ٥٣ - وَمَنْ لَا يَنْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسَلَاخِهِ  
يَهْذُمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ<sup>(٤)</sup>
- ٥٤ - وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
يُضْرُسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ<sup>(٥)</sup>
- ٥٥ - وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ  
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِي الشُّنْمَ يُشْتَمُ<sup>(٦)</sup>
- ٥٦ - سَنَمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ  
ثَمَانِينَ عَامًا لَا أَبَا لَكَ يَسْنَامُ<sup>(٧)</sup>
- ٥٧ - رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ  
تُمِثُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُقَمَّرُ فِيهِ هَرَمُ<sup>(٨)</sup>

---

(١) اذم الرجل: اتى بالذم من الامور.  
(٢) يروي: «ومن لا يزل يستحمل الناس نفسه». فمن رواه «يسترجل» اراد يجعل نفسه كالراحلة للناس يركبونه وينمون، ومن رواه «يستحمل» اراد يحمل الناس على عييه، يعفها: يجنبها.  
(٣) يغترب: يبعد عن قومه، يحسب: يظن، يشكل عليه الامر بين من هو صديق ومن هو عدو.  
(٤) يذد: يدفع، حوضه: حماه وممتلكاته.  
(٥) يصانع: يترفق ويداري، يضرس بأنياب: يعضغ باضراس، يوطأ بمنسم: هذا مثل، يقال: طائي بخلف وكُلني بضرس، والمنسمان: الظفران في صدر خف البعير، والمنسم للبعير بمنزلة السنك للفرس. وقال أبو جعفر: قوله ويوطأ بمنسم، معناه يذل.  
(٦) من دون عرضه: وقاية لعرضه، العرض: موضع المدح والذم من الرجل، ومن معانيه النفس، يفره: يجعله وافرًا، يحميه.  
(٧) سمنت: ملئت، تكاليف: صعاب ومشقات.  
(٨) المنايا: جمع منية وهي الموت، خبط عشواء: على غير بصيرة، على غير نظام، والعشواء هي الناقة التي لا تبصر ليلا فتهلك ما تصيبه.

- ٥٨ - وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِيٍّ مِنْ خَلِيقَةٍ  
وَلَوْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ<sup>(١)</sup>
- ٥٩ - وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَتِيمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ  
وَلَكُنْتُ عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمِّي<sup>(٢)</sup>



---

(١) خليفة: طبيعة، حال، صفة. ولو خالها: ولو ظننها.

(٢) عمي: غبي عنه، جاهل به لأنه من الغيب.

(٢)

## معلقة زهير بن أبي سلمى (التقاليد الفنية)

في أواخر عصر ما قبل الإسلام ظهرت مجموعة من الشعراء نضجت القصيدة على أيديهم، وبلغت مرحلة رفيعة من التطور والاكتمال في بنائها الفني، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الأعشى ميمون بن قيس (ت ٧هـ = ٦٢٨م)؛ والنابغة الذبياني (ت ١٨ق هـ = ٦٠٥م)؛ وعنترة بن شداد العبسي (ت ٢٢ق هـ = ٦٠١م)؛ وزهير بن أبي سلمى (ربيعه) بن رباح المزني (ت ١٣ق هـ = ٦٠٩م)؛ الذي يعد أهم شعراء مدرسة التجويد في الشعر العربي قبل الإسلام، وهي المدرسة التي عرفت بعبيد الشعراء، أو أصحاب الحوليات.

والتسميتان راجعتان إلى ما كتبه الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥هـ = ٧٨٠ - ٨٦٩م) في كتابه البيان والتبيين عن هذه الطائفة من الشعراء التي انشغلت بتجويد أشعارها؛ يقول رواية عن عبد الملك بن قريب الأصمعي (١٢٢ - ٢١٦هـ = ٧٤٠ - ٨٣١م): «زهيرُ بن أبي سلمى والحطيئة وأشباهُهما عبيدُ الشُّعرِ، وكذلك كُلُّ من جَوَّدَ في شِعره وَوَقَّفَ عند كل بيتٍ قَالَهُ، وأعاد النَّظَرَ فيه حتى يُخْرِجَ أبياتَ القَصيدةِ كلها مُسْتَوِيَةً في الجَوْدَةِ»<sup>(١)</sup>.

ويقول في موضع سابق من الكتاب نفسه:

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام مارون، ط ٥ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٥م: ص ١٠.

«ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة عنده تمكث حولاً كريئاً وزمناً طويلاً، يُرَدَّدُ فيها نَظَرُهُ، وَيُجِيلُ فيها عَقْلُهُ، وَيَقْلُبُ رَأْيَهُ، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عَقْلُهُ زِمَاماً على رأيه، وَرَأْيُهُ عِيَاراً على شعره؛ إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمة، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنْذِيذاً، وشاعراً مُفْلَقاً»<sup>(١)</sup>.

ويبدو أن زهير بن أبي سلمى قد استمد أصول مدرسة عبید الشعر هذه عن زوج أمه أوس بن حجر التميمي، الشاعر المعمر (٩٥ - ٢ ق هـ = ٥٣٠ - ٦٢٢ م)، وقد أخذها عنه تلميذه الحطيئة، جرول بن أوس العبسي (ت ٤٥ هـ = ٦٦٥ م)؛ وابنه كعب ابن زهير بن أبي سلمى (ت ٢٦ هـ = ٦٤٦ م).

وأغلب الظن أن ظاهرة التجويد الفني لم تكن قصرًا على هؤلاء الشعراء أو حصراً فيهم، بل يذهب بعض الباحثين إلى أن التجويد الفني للنصوص الشعرية ظاهرة فنية عامة غلبت على كثير من الشعراء قبل الإسلام وبعده، وأن أصولها ترجع إلى الشاعر المؤسس امرئ القيس بن حجر الكندي (١٣٠ - ٨٠ ق هـ = ٤٩٦ - ٥٤٤ م)؛ وغني عن الذكر في هذا السياق أن مصطلح الحوليات لا يعدو أن يكون تعبيراً رمزياً أكثر منه تعبيراً حقيقياً للدلالة على مدى عناية هؤلاء الشعراء بقصائدهم، وتنقيحهم لها لفترات طويلة، ولكن ما يعنينا أن زهير بن أبي سلمى يبقى هو أبرز شعراء هذا الاتجاه الفني، فما ملامح هذه النزعة في ديوانه الشعري الذي صدر بشرح ثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ = ٨١٦ - ٩٠٤ م) في عدة طبعات أهمها طبعة دار الكتب المصرية. وطبعة فخرالدين قباوة.

وعلى أية حال فإن شعر زهير بن أبي سلمى، ومعلقاته<sup>(٢)</sup> على وجه الخصوص - يمثلان صورة واضحة لرسوخ التقاليد الفنية للشعر العربي قبيل ظهور الإسلام؛

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ص ٨.

(٢) راجع ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٢٣٥ - ٢٩٠.

كما يعكس صورة واضحة في الوقت ذاته للنزعة العقلية التي غلبت على شعره وعلى أشعار بعض شعراء جيله بوصفها نتيجة طبيعية للاتجاه إلى تجويد النص الشعري، وهو ما يبدو بوضوح في قصيدته المعلقة التي تبدأ بمقدمة طللية يظن فيها اكتمال ملامح هذا التقليد الفني.. يقول زهير:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى بِمَنَّةٍ لَمْ تَكَلِّمْ  
بِخُومَانَةِ الدُّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ  
بَيَّارَ لَهَا بِالرُّقْمَتَيْنِ كَانُهَا  
مَرَجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِيرِ مَغْصَمِ  
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَفْشَيْنِ خَلْفَةً  
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ  
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَغْدٍ عَشْرِينَ حِجَّةً  
فَلَأَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ ثَوَّهِمِ  
أَثَافِي سَفْعًا فِي مَقَرِّسِ مِرْجَلِ  
وَبُؤْيَا كَجِذْمِ الْخَوْضِ لَمْ يَتَثَلِّمِ  
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قَلْتُ لِرَبْعِهَا  
أَلَا انْعَمُ صَبَاحًا أَيُّهَا الرُّبْعُ وَاسْلَمِ

ويمكننا حينما نعيد قراءة هذه المقدمة الطللية مرة أخرى أن نلاحظ أمرين لافتين أولهما أن المقدمة ترتبط بصورة وثيقة بموضوع القصيدة الذي يتعلق بمرارة تجربة الحرب، وما تنتهي إليه من خراب وفناء يتوازى مع الأطلال؛ وحتمية أن تتجاوزها الحياة بتجديدها، وهو ما يتساق مع حلول الظباء وبقر الوحش وأبنائها محل سكان الديار العافية.

أما الأمر الثاني الذي نلاحظه في هذه المقدمة الطللية هو ما يمكن أن نسميه احترافية التقنية؛ ففي عصر زهير قبيل ظهور الإسلام، وبعد مرور ما يزيد على



نصف قرن من بروز هذا التقليد الفني في عصر امرئ القيس يبدو انشغال الشعراء بتفاصيل المقدمة الطللية أكثر نضجاً واتساعاً فلا يكتفي الشاعر بوصف عام غامض كما في معلقة طرفة، ولا يكتفي بتحديد موضع الطلل كما في معلقة امرئ القيس بل يتجاوز ذلك إلى وصف ساكنيه بعد أن رحل عنه أهله، وإلى وصف جوانبه وبقاياه وتصوير ذلك كله بشكل واضح.

وذلك النزوع إلى التفصيل يبدو سمة غالبية على كثير من شعر زهير بن أبي سلمى، وعلى قصيدته المعلقة بوجه خاص، كما يظهر لنا في سائر مقاطعها مثل مقطع الرحلة الذي يقتصر على تسعة أبيات أولها:

تَبْصُرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَلَعَيْنِ  
تَحْمَلُنَ بِالْعَلَبَاءِ مَنْ فَوْقِ جُرْثِمِ

فلا نشعر في أبيات هذا المقطع شيئاً من ألم الفراق ومرارة الارتحال، وإنما هي عدسة الشاعر تتحرك بهدوء لتلتقط صوراً ومشاهد مفصلة لما يمكن أن تقع عليه العين في هذه الرحلة من مناظر أنيقة تسر المتوسمين حتى ليقول زهير في نهاية هذا المقطع:

وَفِيهِنَّ مَلْهُى لَطِيفٍ وَمَنْظَرُ  
أَنِيْقٍ لِسَعَيْنِ النَّاطِرِ السُّتُوْسِمِ

هكذا يمضي زهير في قصيدته مشغولاً بالتفاصيل وفيّاً بأصول الفن وتقاليده أكثر من أي شيء آخر.

\*\*\*\*

(٣)

معلقة زهير بن أبي سلمى

(أصول المدائح)

لم تكن نفسية الإنسان العربي قبل الإسلام تألف شعر المدح، ولم تكن تقاليد حياته الاجتماعية التي تنبع السلطة فيها من القبيلة / الجماعة لا من الحاكم / الفرد تشجع على ظهور هذا اللون من الشعر، ولكن ذلك لا يعني خلو الشعر العربي قبل الإسلام من المديح، فقد عرف العرب مدح الفضائل التي تواضعت عليها الجماعة سواء أصدرت عن شخص أم عن مجموعة؟ وسواء أتغنى بها صاحبها على سبيل الافتخار أم تغنى بها غيره على سبيل الامتداح، أم التأبين؟ والغرض من ذلك كله ليس المجاملة، أم التزلف، أو التكسب والارتزاق، وإنما كان حضور مثل هذه المضامين المدحية في القصيدة العربية قبل الإسلام من جهة إعلاء القيم التي تمثلها هذه المضامين مثل الكرم والوفاء والشجاعة والعفة والعدالة وغيرها على نحو يروج لهذه القيم في ذاتها ويكافئ من اضطلع بها ويدعو غيره إلى أن يحذو حذوه، وربما برزت قبيل ظهور الإسلام نخبة من الشعراء الذين مثلوا إرهابات ظهور فن المديح في الشعر العربي كان مقدمتهم النابغة الذبياني (ت ١٨ ق هـ = ٦٠٥ م)، والأعشى (ت ٧ هـ = ٦٢٨ م)، وحسان بن ثابت رضي الله عنه (ت ٥٤ هـ = ٦٧٣ م) وشاعرنا زهير بن أبي سلمى وهؤلاء جميعاً مدحوا ملوك الغساسنة والمناذرة وسادات العرب. . وربما كان الموضوع الأساسي لقصيدة زهير المعلقة هو مديح هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين تحملا ديات القتلى في حرب عبس وذبيان المعروفة بحرب داحس والغبراء،

وأصلحا بين القبيلتين ووضعاً حدًا للحرب الدائرة بينهما والتي تقول الروايات إنها كانت بسبب نزاع على سباق خيل بين فرسين (داحس/الغبراء) للقبيلتين، وأغلب الظن أن السبب الحقيقي لهذه الحرب هو صراع على النفوذ بين القبيلتين اللتين تدين كل واحدة منها بولاء مختلف ملوك المناذرة وملوك الفساسنة.

وما إن يفرغ زهير من تقاليد القصيدة الموروثة مفتتحاً قصيدته بالغزل والنسيب، ثم وصف الرحلة على نحو ما مر بنا من قبل، حتى يشرع مباشرة في مديح هذين السيدين الجليلين، هرم بن سنان والحارث بن عوف، فيقول:

سَقَى سَاعِيًا غَيْظَ بَنِي مُرَّةٍ بَغْدَمَا  
تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدُّمِ  
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ  
رَجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ  
يَمِينًا لِنِغَمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا  
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ  
تَذَارَكْتُمَا غَبْسًا وَذُبْيَانٍ بَعْدَ مَا  
تَفَانَوْا وَبَقُوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ  
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُذْرَكَ السَّلَامِ وَاسِعَا  
بِمَالٍ وَمَغْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نُسْلَمِ  
فَاضْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنِ  
بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَائِمِ  
عَظِيمَيْنِ فِي عَلِيَا مَعْدُ هُدَيْتُمَا  
وَمَنْ يَسْتَبِخْ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ

وأغلب الظن أن هذه الأبيات كانت صدًى لما استشعره زهير من محنة عصبية تمر بالعرب، وأخطار شديدة تحدق بهم من كل جانب فالطامعون في بلادهم من كل حذب وصوب؛ الفرس من الشرق، والروم من الغرب، والأحباش من الجنوب، وليس ببعيد من زهير حملة أبرهة على الكعبة، ولا حرب ذي قار، ناهيك عن الحروب الداخلية العديدة التي اشتعلت بين أبناء القبائل العربية لسبب أو لآخر، كحرب تغلب وبكر (حرب البسوس)، وحرب عامر وأسد، وحرب عبس وذبيان (حرب داحس والغبراء) وهي الحرب التي كانت نهايتها على يد هرم بن سنان والحارث بن عوف سبباً في إنشاد زهير بن أبي سلمى هذه القصيدة.

ويبدو زهير في هذه القصيدة مهتماً بموضوعها الأساسي، وهو إطفاء نيران الحروب، والدعوة إلى السلام والمصالحة، معبراً من خلال هذا الموضوع عن قضية حياة جوهريّة، وعن أحداث راهنة يعيشها وتعيشها جماعته، وتمثل في الوقت ذاته منهجاً مأمولاً يطمح زهير إليه، ولهذا نراه لا ينشغل كثيراً بغير الرسالة التي تطرحها أبيات القصيدة خاصة في هذا المقطع الذي يتحدث فيه عن مساعي هذين السديين النبيلين لإخماد الحرب، مؤكداً رسالة السلام، مشيداً بصنيع هذين الرجلين اللذين أنقذا عبساً وذبيان من الفناء، ولذلك نجد زهير يركز لا على التشكيلات الجمالية للشعر، وإنما على وضوح عبارته ونصاعتها وعلى تأكيد معانيه وتثبيتها في الأذهان، وهو ما دفعه إلى أن ينشغل بتفصيل هذه المعاني وبيان كافة وجوها وتجلياتها.

وزهير يعمل في هذا المقطع على محورين متداخلين يخرج من أحدهما ليدخل في الآخر، ثم يعود إلى الأول مرة ثانية، مؤكداً ما بين هذين المحورين من ترابط وتداخ بحيث يفضي كل واحد منهما إلى صاحبه.

فكانت البداية بما أقدم عليه هرم بن سنان والحارث بن عوف من مساع حميدة للصلح بين عبس وذبيان، بينما شقت الدماء المراقبة على الجانبين ما بينهما من أخوة

وعهود ومواثيق (تبزل ما بين العشيرة بالدم) وهي صورة تجسيمية تعتمد على لفظ «الدم» بإيحاءاته الثقيلة التي تضاف إلى مدلولات لفظ التبزل القاسية، لتخلف في نفوسنا شعورًا قاسيًا بوطأة الحرب وأثارها، وهو ما يستخدمه زهير في مقطع لاحق، لكنه هنا وهو الأهم يبرز قيمة الدور الكبير الذي قام به هذان الرجلان، ومن ثم يلج زهير مباشرة إلى المحور الثاني مشيدًا بهما معضدًا خطابه بيمين معظم بالبيت العتيق مؤكدًا أفضليتها على جميع الأحوال من عسر ويسر.

ثم يعود زهير إلى ما بدأه في المحور الأول الذي يركز فيه على صنيع الرجلين الذين انقذا عبسًا وذبيان من التفاني بما أمكنهما من مال دفعاه في ديات قتلى الفريقين، ومن قول معروف في الصلح بينهما، وزهير يبنى الصورة في هذين البيتين على أساس أسطوري مستفيدًا من قصة منشم العطارة التي تعطر بعطرها فريق من المحاربين فأبيدوا وكأنها عادت من جديد لتلقي بشؤمها على أبناء عبس وذبيان.

وفي نهاية المقطع يرجع زهير مرة أخرى إلى المحور الثاني الذي يفرد للإشادة بهرم بن سنان والحاتر بن عوف مفتتحًا إياه بالفاء التي تمنحنا دلالة على ترتب المنزلة العظيمة التي نالها هذان الرجلان على العمل المجيد الذي قاما به، فقد أصبحا بسبب مساعيهما وما قدماه من مال ونصح في أعز مرتبة، بعيدين عن المآثم يعظمهما الناس لما استباحاه من كنز المجد، حيث يختم زهير هذه الأبيات بتلك الحكمة المكثفة «ومن يستبح كنزًا من المجد يعظم»؛ مجملًا رسالته التي قدمها عبر جديلة فنية من بيان صنيع هذين السعدين، والإشادة بهذا الصنيع.

\*\*\*\*



(٤)

## معلقة زهير بن أبي سلمى (نزعة الحكمة)

شهد زهير بن أبي سلمى من حروب العرب وتفاني قبائلها ما جعله يدرك  
أن الحروب من أقسى مصائب البشر، ومن أشد ويلاتهم، فكانت كارهيته الحرب  
عميقة صادقة يبدو جانباً منها واضحاً فيما مر بنا من قبل في مدحه الساعين في  
الصلح، وامتداحه المصلحين، وهو ما يظهر بصورة أكثر وضوحاً في تلك اللوحة  
الفنية التي يصور فيها زهير الحرب عبر سلسلة من اللقطات الجزئية المعبرة،  
فيقول في قصيدته المعلقة:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ  
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ  
مَتَى تَبْعَتْهُوَ تَبْعَتْهُوَ ذَمِيمَةٌ  
وَتَضَرَّ إِذَا ضَرِيَتْهُوَ فَتَضَرَّمِ  
فَتَغْرُكُكُمْ عَرَكُ الرُّحَى بِثِفَالِهَا  
وَتُلْقَخُ بِشَافَأْتُمْ تُنْتَجُ فَتُنْتِمِ  
فَتُنْتِجَ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَشَامَ كُلِّهِمْ  
كَأَخْفَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِغُ فَتَقْطِمِ

نحن أمام لوحة تصويرية ذهنية إن جاز التعبير، لأنها تعتمد في تصوير الحرب  
وما تخلفه من دمار على الإدراك العقلي في تكوين عناصرها وصياغتها وليس على

الخيال الخلاق، ولكنها في الوقت نفسه تؤدي غرضها في إظهار بشاعة الحرب وشؤمها بصور متعددة، تنطلق من تقرير ثابت يعتمد على أسلوب القصر «وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم» مع تأكيد فعل العلم والمعرفة بفعل الذوق والتجريب. وليس ذلك فحسب، بل إن الشاعر يؤكد هذا الإقرار ذاته بنفي الظن وعدم التحقيق عنه حتى يصبح ما بعده قولاً مقطوعاً بصحته دون شك أو ريب. فالحرب كريهة مذمومة كالنار المشتعلة المتأججة، وهي كالرحى تطحن الناس وتقضي عليهم، وهي في آخر المطاف كنافذة رديئة التناج تلد ذرية مشؤومة لا تنتهي، وأغلب الظن أن هذه الصور المتدافعة التي تترك في النفس انطباعاً عاماً بمدى بشاعة الحرب تتبع من شخصية زهير الشعرية الميالة للتجويد الفني عبر إعادة تقديم المعنى ذاته بأشكال مختلفة كما مر بنا من قبل، وتتبع كذلك من نزوع زهير الظاهر إلى الحكمة التي ترتبط في دلالاتها المختلفة بالعلم، والمعرفة والمنع من الفساد، ومن ثم ترتبط بالحقيقة، والخير والدعوة إليهما؛ وهي سمات تبدو بارزة بوضوح في كثير من شعر زهير بن أبي سلمى، وخاصة قصيدة المعلقة التي رسم من خلال مديحه فيها هرم بن سنان والحارث بن عوف مثلاً أعلى للحق والسلام، غير أن زهيراً لم يقنع بالدعوة إلى الحكمة من خلال تحققها في سلوك ممدوحيه، أو من خلال وصف الحرب وما تخلفه من دمار وتخريب على نحو يدعو إلى الاحتكام إلى العقل والحض على الخير بل عمد إلى النصيح المباشر والإرشاد الظاهر، فجعل الحكمة غرضاً رئيساً من أغراض قصيدته المعلقة كاشفاً في أبياتها عن معتقده في الحياة ومذهبه في العيش، يقول:

وَمَنْ يَغْصِ أَطْرَافَ الرُّجَاجِ فَإِنَّهُ  
يُطِيعُ الْعَوَالِي وَكُتِبَتْ كُلُّ لَهْذَمٍ  
وَمَنْ يُوفٍ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ  
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَفَّمِ

وَمَنْ يَبْنِ أَطْرَافَ الرَّمَاكِ يَنْلَهُ  
وَلَوْ رَامَ أَنْ يَرْقَى السَّمَاءَ بِسُلْمٍ  
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ  
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفَنُّ عَنْهُ وَيُذَمُّ  
وَمَنْ لَا يَزُلْ يَسْتَرْجِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ  
وَلَا يُغْفِيهَا يَوْمًا مِنَ الذُّمِّ يَنْذَمُ  
وَمَنْ يَفْتَرِبُ يَخْسِبُ عَدُوًّا ضَبِيقَهُ  
وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ  
وَمَنْ لَا يَنْذُ عَنْ خَوْضِهِ بِسَلَاةٍ  
يُهَنَّمُ وَمَنْ لَا يَغْلِمُ النَّاسَ يُغْلَمُ  
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
يُخْزَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمُتَسِمٍ  
وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ نَوْنٍ عِزِّهِ  
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَثْقِي الشُّنْمَ يُشْتَمُ  
سَنَفَتْ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ  
فَعَمَانِينَ عَامًا لَا أَبَا لَكَ يَشَامُ  
رَابَتْ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ  
تُمِثُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعْمَرُ فَيَهْرَمُ  
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ  
وَلَوْ خَالَهَا قَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُغْلَمُ  
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ  
وَلَكُنْتُ عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي

وكأننا بزهير يمتاح هذه الأبيات من شيخوخته، وما تمنحه من حكمة هادفة وخبرة واسعة، فيفصل لنا القول في أسباب صلاح البشر وتهذيب نفوسهم؛ مقدماً

نصائحه الأخلاقية بأساليب لغوية رصينة جزلة، وصور واضحة متنوعة مرتكزا على بنية رأسية قوامها، الاشتراط اللغوي والتصوير الذهني فالذي يتكبر على الضعيف يرضخ أمام القوي، كالذي لا يبالي بكعوب الرماح تقتله نصالها. والذي يفى بعهوده لا يذم. والذي ينحو برأيه إلى الخير لا يتردد فيه. والذي يعرض نفسه للرماح ينلنه. والذي يبخل بفضله يستغن عنه. ومن يجعل نفسه مطية للناس يندم. ومن يعيش غريباً يخدع. ومن لا يكرم نفسه لا تكرمه الناس. ومن لا يدافع عن حقوقه يهضم كالذي لا يدافع عن حوضه فيهدم. ومن لم يتعلم الإدارة والسياسة يصبح كمن تمضغه الأضراس وتطاه الأقدام. وزهير في ذلك كله كما قلت ينهل من معين خبرة السنين الثمانين التي أسأمتها صعاب الحياة ومشاقها، وأفضت به إلى اكتشاف حقائق الدنيا، وأهمها الموت الذي يقدمه لنا في صورة ناقة عشواء يهلك من تصيبه، ويسلم من تخطئه؛ وأهمها كذلك، أن الحقيقة غالبية ولا بد لها أن تظهر مهما حاول الإنسان إخفائها. ويختم الشاعر أبيات هذا المقطع الحكمي الأخلاقي ببيت يكشف فيه عن نزوع موضوعي عميق ينكر الحقيقة المطلقة والمعرفة التامة، فهو يعلم ما مر به من خبرة وتجربة في يومه وأمسه ولكنه يبقى جاهلاً عن معرفة ما يحمله الغد، غيباً عنه كالأعمى الذي لا يستطيع أن يرى حقائق الأشياء.

\*\*\*\*\*





## الفصل الخامس

عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ.. شاعر الافتخار



(١)

## معلقة عمرو بن كلثوم (الشعر والحكاية)

يمثل الشعر ركنًا أصيلًا من أركان بناء الثقافة العربية القديمة فهو جماع ذاكرة العرب وذائقتهم على حد سواء، وقد كان ذلك سببًا في التزام جميع التصانيف العربية القديمة بالاعتماد على الشعر مادة من موادها الأساسية إن لم يكن موادها الرئيسية، خاصة في مؤلفات الإخباريين التي تتصل بسير الشعراء وحوادث حياتهم. ومن هنا نجد أن أكثر نصوص الشعر العربي القديم ترتبط بأخبار قصصية تمثل سياقًا مفسرًا، أو مرجعية كاشفة أو إطارًا عامًا يفهم النص من خلاله.

وغالبًا ما كان الرواة القدماء ومفسرو الشعر مطالبين بالجمع بين النص الشعري والحكاية المتعلقة به في الوقت نفسه. وهم في هذا بين طريقتين:

أولاهما - أن يكون مقصدهم الأساسي هو رواية خبر «أدبي أو تاريخي» ويكون الشعر جزءًا من نسيج هذا الخبر أو تأكيدًا لحدث من أحداثه.

أما الطريق الثانية فهي أن يكون الشعر نفسه هو هدف الرواية وغايتها ومن ثم يساق الخبر تفسيرًا للنص الشعري، أو تفصيلًا للقصة التي أنشد في سياقها، أو بيانًا لجانب من جوانبه.

والنظر في هذين الطريقتين يجعلنا من الناحية النظرية أمام ثلاثة احتمالات تتعلق بمصادقية الشعر والحكاية المروية في سياقه، أولها أن يكون النص الشعري صحيحًا

ثابت النسبة إلى قائله، وكذلك القصة التي ترتبط به قصة حقيقية حدثت بالفعل. وثانيهما - أن يكون الخبر صحيحاً غير أنه نقل إلى الرواة غير مصحوب بنص شعري، فاضطروا تحت وطأة مطالبة الجماهير وأفق انتظارهم إلى وضع أبيات تترجم شعرياً أحداث هذا الخبر. وثالثهما - أن يكون الشعر صحيحاً، ولكنه روي دون خبر يبرر معطياته أو يكشف عن سبب إنشاده فاضطر الرواة استجابة لرغبة الجماهير إلى وضع قصة مفسرة لسياق النص الشعري وللأحداث الواردة فيه.

ولعل في ذلك التصوير النظري دافعاً قوياً للباحثين والدراسين لمراجعة كثير من النصوص الشعرية على أساس علاقتها بالروايات الإخبارية المصاحبة لها، ومن هذه النصوص معلقة عمرو بن كلثوم.

كان عمرو بن كلثوم بن عتاب بن مالك التغلبي (ت ٣٩٩ ق هـ = ٥٨٤ م) من فرسان العرب المشهورين، ساد قومه وهو لما يزل في صدر الشباب، وقيل إنه عمّر أكثر من خمسين ومائة سنة، وتضاربت الأخبار في سنة وفاته فقيل سنة تسع وثلاثين قبل الهجرة، وقيل سنة عشرين قبل الهجرة، والأول أرجح. وقد جمع ديوانه الدكتور أيمن ميدان سنة ١٩٩٢ م، وجمعه كذلك الدكتور على أبوزيد سنة ١٩٩١ م ومن قبلهما المستشرق كرنكو سنة اثنتين وعشرين وتسعمائة وألف ١٩٢٢ م.

وتحكي لنا كتب الأدب والأخبار قصة قصيدته النونية المطولة «ألا هبي بصحنك فاصبحينا» التي تعد من أشهر قصائد المعلقات قبل الإسلام وهي تقع في رواية ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٤ - ٩٣٩ م) شرح القصائد السبع الطوال<sup>(١)</sup>: تحقيق عبد السلام هارون في أربعة وتسعين بيتاً وتقع في رواية القرشي (ت ١٧٠ هـ = ٧٨٦ م) في ستة عشر ومائة بيت؛ في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٣٦٩ - ٤٢٨.

(٢) راجع، القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، ط ٢ نهضة مصر، القاهرة ١٩٨١ م: ٢٧٢ - ٣٠٠.

أنشدها عمرو بن كلثوم أو قام بها خطيباً عند فتكه بالملك عمرو بن هند الذي حكم دولة المناذرة حلفاء الفرس في الحيرة خمس عشر سنة (٦٩ - ٥٥ ق هـ = ٥٥٤ - ٥٦٩ م) في خبر رواه أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٠ - ٢٠٩ هـ = ٧٢٨ - ٨٢٤ م) في كتاب «أيام العرب قبل الإسلام» تحقيق عادل جاسم البياتي؛ يقول أبو عبيدة: «فذكروا أن عمرو بن هند، وأمه هند بنت الحارث بن حجر بن أكل المرار الكندي، وأبوه المنذر ابن ماء السماء اللخمي.. قال ذات يوم لجلسائه هل تعلمون أحداً من أهل مملكتي يأنف أن تخدم أمه أُمي؟ فقالوا: لا، ما خلا عمرو بن كلثوم، فقال ولم؟ قالوا: لأن أباه مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب بن وائل أعز العرب، وزوجها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد قومه تغلب، فسكت عمرو بن هند على ما في نفسه ثم بعث إلى عمرو بن كلثوم يستزيه وطلب أن تأتي معه أمه ليلى لتزور هنداً أم الملك، فقدم عمرو بن كلثوم في فرسان تغلب ومعه أمه ليلى فنزل شاطئ الفرات.

وبلغ عمرو بن هند قدومه فأمر بخيمة فضربت بين الحيرة والفرات وأرسل وجوه مملكته فصنع لهم طعاماً ثم دعا الناس إليه فقرب إليهم الطعام على باب السرادق، وهو عمرو بن كلثوم وخواص الناس في السرادق، ولأمه هند في جانب السرادق قبة ومعه ليلى أم عمرو بن كلثوم. وقد طلب عمرو بن هند من أمه أن تطلب من ليلى أن تخدمها إذا فرغ الناس من الطعام؛ ففعلت هند وطلبت من ليلى أن تناولها طبقاً، فقالت أم عمرو بن كلثوم: فلتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها فآلحت هند عليها ناوليني، فقالت ليلى: وا ذلاه.. يا لتغلب، فسمعها ابنها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه والقوم يشربون ورأى الملك عمرو بن هند الشر في وجهه، فاستل عمرو بن كلثوم سيف الملك عمرو بن هند المعلق بالسرادق ولم يكن بالسرادق سيف غيره فضرب به رأس عمرو بن هند، ثم خرج فنادى يا لتغلب، فانتهبوا ماله وخيله وسبوا النساء ولحقوا بالجزيرة وقال معلقته في ذلك أنشدها، أو قام بها خطيباً<sup>(١)</sup> كما تقول الروايات التي لا شك تحتاج إلى كثير من المراجعة والتدقيق.

(١) راجع، أبو عبيدة معمر بن المثنى، أيام العرب قبل الإسلام، تحقيق عادل جاسم البياتي، ط عالم الكتب للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت ٢٠٠٣ م؛ ص ١٩٧.



وحسبما تشير أبيات قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، فإن نزاعاً ما وقع بينه وبين الملك عمرو بن هند، وأغلب الظن أن الرواة قد خفي عليهم أسباب هذا الصراع الذي لا يبعد أن يكون قد حدث بسبب النزاع على السيادة في شمال شرق شبه جزيرة العرب، ولقد كان ملوك الحيرة هم السبب الرئيس في انهيار الملكية التي أسسها كليب ابن ربيعة (١٨٥ق هـ - ١٣٤ق هـ = ٤٤٣ - ٤٩٢م)، عم ليلى أم عمرو بن كلثوم، وابن عم أبيه كلثوم بن مالك، ولا يبعد كذلك أن تكون لهذا النزاع صلة بالعداء التاريخي بين المناذرة وبين أكل المرار فقد استطاع الحارث بن عمرو بن حجر الكندي (ت ٩٥ق هـ = ٥٢٨م) حليف البيزنطيين أن ينتزع ملك الحيرة من المنذر بن امرئ القيس والد عمرو بن هند خلال الفترة بين (٩٩ق هـ - ٩٥ق هـ = ٥٢٤ - ٥٢٨م)، ولهذا دعم المنذر بن ماء السماء بني أسد فقتلوا ملكهم حجر بن الحارث الكندي والد امرئ القيس الشاعر على نحو ما مر بنا من قبل. وامرؤ القيس هو ابن خالة عمرو بن كلثوم، ولا ننسى تلك الحروب التي كانت المناذرة يخوضونها لبسط نفوذهم ضد قبائل هذه المنطقة ومنها على سبيل المثال يوم أواره الأول الذي أوقع فيه المنذر بن ماء السماء ببني بكر، ويوم أواره الثاني الذي وقع فيه ابنه عمرو بن هند ببني تميم.

وعلى أية حال تبقى الحادثة التي نشأ بسببها النزاع بين عمرو بن كلثوم وعمرو ابن هند غير معينة في القصيدة، ولكننا في الوقت ذاته لا نستطيع أن نتقبل ببساطة تلك الرواية التي يحكيها القصاص عن خبر هذه المعلقة الذي لا يمكن تصور ملابسته عقلياً أو منطقياً ولا حاجة لتفصيل ذلك القول، فهو أوضح من أن يفصل والتساؤلات حوله تثير شكوكاً لا تنتهي، كيف قتل هذا الجبار العنيف بهذه البساطة؟! وكيف خرج قاتله بهذه السهولة؟! وكيف مضى في حياته آمناً مطمئناً إلى أن وافته المنية بعد خمس عشرة سنة؟! رغم تعاقب ثلاثة من أخوة عمرو بن هند على حكم الحيرة، وهم قابوس بن المنذر (٥٣ - ٤٥ق هـ = ٥٦٩ - ٥٧٧م)؛ والمنذر بن المنذر (٤٦ - ٤٢ق هـ

= ٥٧٨ - ٥٨٢ م)؛ والنعمان بن المنذر (٤٢ - ١٤٤ ق هـ = ٥٨٢ - ٦٠٩ م)، وكان واحداً منهم لم يفكر في أخذ ثأر أخيه!! أو كان الرجل لم يكن ملكاً مهاباً من جبابرة العرب يستوجب قتله على هذا النحو الذي تسوقه الرواية أن يكون حدثاً فارقاً في تاريخ هذه المنطقة؟؟ وهو ما لم نخبرنا عنه الروايات التي لم يكن غرضها فيما أظن - غير تقديم حبكة مثيرة لتفسير قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة.

\*\*\*\*

(٢)

## معلقة

«عمرو بن كلثوم»<sup>(١)</sup>

- ١ - أَلَا مُبِّي بِصَخْنِكَ فاصْبِحِينَا  
وَلَا تُبْقِي خُمُوزَ الْأَنْدَرِينَا<sup>(٢)</sup>
- ٢ - مُشْفِشَةً كَانَ الْحَصُّ فِيهَا  
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا<sup>(٣)</sup>
- ٣ - تَجُوزُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ قَوَاهُ  
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٤ - تَرَى اللَّحْرَ الشُّجِيحَ إِذَا أَمِرْتُ  
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا<sup>(٥)</sup>
- ٥ - صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرِو  
وَكُنَّ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٦ - وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرِو  
بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَا<sup>(٧)</sup>

(١) المعلقات السبع برواية أبي بكر الأنباري، إعداد عبد العزيز جمعة ومراجعتة: ٧٣ - ٨٦.

(٢) مُبِّي: قومي. الصُّخْنُ: القُدَح الضخم الواسع. فاصبحينا: فاسقينا صبحاً، وهو شرب الغداة. الأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمر.

(٣) المشفشعة: المزوجة بالماء. الحص: الورس، نبت له زهر أحمر يشبه الزعفران.

(٤) تجوز: تعيل. اللبانة: الحاجة.

(٥) اللحر: الضيق الصدر. الشحيح: البخيل.

(٦) صبنت: صرفت. مجراها اليمين: تدور على جهة اليمين.

(٧) شر الثلاثة: يقصد نفسه.

- ٧ - وَإِنَّا سَوَفَ نُذِرْكُنَا الْمَنَآيَا  
مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَ<sup>(١)</sup>
- ٨ - وَإِنْ غَدَا وَإِنْ الْيَوْمَ وَهَنْ  
وَيَفْزَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَ<sup>(٢)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٩ - قِيفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا  
نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَ وَنُخَبِّرِينَ<sup>(٣)</sup>
- ١٠ - بِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ خَرِبًا وَطَغْنًا  
أَقْرَبَ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا<sup>(٤)</sup>
- ١١ - قِيفِي نَسْأَلُكَ قَلَّ أَحَدُنْتُ وَضَلًا  
لِوَشْكَ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتُ الْأَمِينَ<sup>(٥)</sup>
- ☆☆☆☆
- ١٢ - تُرِيكَ إِذَا نَخَلْتُ عَلَى خَلَاءٍ  
وَقَدْ أَمِنْتُ غُيُونَ الْكَاشِحِينَ<sup>(٦)</sup>
- ١٣ - نِرَاعِي غَيْطَلٍ أُنْمَاءٍ بِكَرٍ  
تُرِيَقَتِ الْأَجَارِعُ وَالسُّمُتُونَا<sup>(٧)</sup>
- ١٤ - وَتَذِيًا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَحْصًا  
خَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَ<sup>(٨)</sup>

(١) المنايا: جمع منية، وهي الموت. مقدرتنا لنا ومقدرينا: قدرتنا علينا وقدرنا لها.  
(٢) وهن: رهين وقرين ومرتبطة.  
(٣) يا ظعينا: يا ظعينة، فرحمة فحذف اللهاة ووصل فتحة النون بالالف، وهي المرأة الراحلة في مودجها.  
(٤) بيوم كريمة: أي بيوم وقعة كريمة، أي مكرومة، وهي من أسماء الحرب. أقر: سر وطمن. مواليك: أبناء عمك.  
(٥) وشك البين: سرعته. البين: الفراق. الأمين: الوفي العهد.  
(٦) الكاشحون: الأعداء، واحد كاشح، وهو المضمحل العدوة. الخلا: من الخلوة.  
(٧) نراعي غيطل: يعني ظبية غيطلاً، العيطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. المتون: ما غلظ من الأرض، واحدها متن.  
تربعت الأجارع: أقامت أيام الربيع بالأجارع. والأجرع هو الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل.  
(٨) حُق العاج: وعاء صغير ذو غطاء يتخذ من العاج. رخصاً: ليناً. خصاناً: عفيفة. من أكف اللامسين: لم تمسها أكف الناس. ويقال امرأة حصان من نسوة حصانن أي عفائف.

١٥ - وَمَثْنِي لَدُنِّي طَالَتْ وَلَانَتْ  
رَوَادِفُهَا تَنْوُءُ بِمَا يَلِينَا<sup>(١)</sup>

☆☆☆☆

١٦ - تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَهَا  
رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدِينَا<sup>(٢)</sup>

١٧ - وَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ  
كَأَسْنِيَفٍ بِأَيْدِي مُصْلِتِينَا<sup>(٣)</sup>

١٨ - فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أُمُّ سَقَبٍ  
أَضْلَلْتُهُ فَرَجُفْتُ الْحَنِينَا<sup>(٤)</sup>

١٩ - وَلَا شَمْطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاها  
لَهَا مِنْ تَسْقَةِ إِلَّا جَنِينَا<sup>(٥)</sup>

٢٠ - وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ زَهْنُ  
وَيَقْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا<sup>(٦)</sup>

☆☆☆☆

٢١ - أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا  
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا<sup>(٧)</sup>

٢٢ - بَأْنَا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضاً  
وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا<sup>(٨)</sup>

---

(١) المتنان: جانبنا الفقار. اللدنة: اللينة. طالت ولانت: معناه هي طويلة القامة ليبتها. روادفها: أعجازها. تنوء: تنهض.  
بما يلينا: أي يليهن، يعني مما يقرب من أعجازهن.  
(٢) الصبا: العشق والهوى. الحمول: الإبل التي يحمل عليها. أصلاً: عشياً. حدينا: سيقنت، ساقها الحادي.  
(٣) أعرضت: ظهرت ويدت. اشمخرت: ارتفعت وطالت. مصلتين: سألين سيوفهم.  
(٤) وجدت: حزنت. أم سقَب: ناقة، والسقَب: الفصيل. أضلته: فقدته. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.  
(٥) الشمط: بياض الشعر، والشمطاء: العجوز. الجنين: المستور في القبر.  
(٦) بما لا تعلمين: أي بما لا تعلمين من الحوادث.  
(٧) أبو هند: عمرو بن المنذر. أنظرنا: أمهلنا، أو أخرنا.  
(٨) الرايات: الأعلام. نورد الرايات: نصطحبها في الحرب. ونصدرهن: أي نردهن حُمراً لأنهن قد روين من الدم.



- ٢٣ - وَأَيُّسَامٍ لَنَا غُرٌّ طِوَالِ  
عَصِينَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا<sup>(١)</sup>
- ٢٤ - وَسَيِّدٍ مَفْشَرٍ قَدْ تَوُجَّوْهُ  
بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُعْجَرِينَا<sup>(٢)</sup>
- ٢٥ - تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ  
مُقَلَّدَةً أَمِنَتْهَا صُفُونَا<sup>(٣)</sup>
- ٢٦ - وَقَدْ مَرَّتْ بِكَلَابِ الْحَيِّ مِنَّا  
وَشَذَبْنَا قَتْلَانَةً مِّنْ يَلِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٢٧ - مَتَى نَنْقُلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا  
يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا<sup>(٥)</sup>
- ٢٨ - يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ سَلَمَى  
وَلَهُوَّتُهَا قَضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٢٩ - وَإِنَّ الضُّفْنَ بَعْدَ الضُّفْنِ يَتَدَوُّ  
عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدُّفِينَا<sup>(٧)</sup>
- ٣٠ - وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدُّ  
نُطَاعِنُ دَوْنَهُ حَتَّى يَبِينَا<sup>(٨)</sup>

(١) الأيام: الوقائع. غُرٌّ: بيض، مشهورة. عَصِينَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا: عصينا الملك أن نطيعه. يقال: دنتُ لفلان: أي دخلتُ في طاعته. الْمَلِكُ: يقال ملك وملكه. .

(٢) يحمي: يمنع. المعجرين: الذين الجئوا إلى الضيق.

(٣) عاكفة عليه: أي واقفة مقيمة عليه. الصفون: جمع صافن وهو الفرس القائم على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.

(٤) مَرَّتْ كَلَابِ الْحَيِّ مِنَّا: كَرَفَتْنَا كَلَابَ الْحَيِّ وَنَبَحَتْ نَبَاحَ الْمُنْكَرِ. شَذَبْنَا: فَرَقْنَا. الْقَتْلَانَةُ: شَجَرَةٌ لَهَا شَوْكٌ لَا تَمَسُّ إِذَا بَيَسَتْ لَشَدَّةَ شَوْكِهَا.

(٥) الرحي: حجران قويان مستديران أحدهما فوق الآخر لطحن الحبوب.

(٦) الثفال: جلدة أو خرقة تُجعل تحت الرَّحَى، ليقع عليها الدقيق. اللهوة: القبضمة من الطعام تُلقى في فم الرَّحَى.

(٧) الضفن: الحقد. الدفين: المستتر في القلب.

(٨) المجد: الشرف والرفعة. حتى يبيننا: حتى يظهر ويستبين.

- ٣١ - وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ  
عَلَى الْأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَا يَلِينَا<sup>(١)</sup>
- ٣٢ - نُدَافِعُ عَنْهُمْ الْأَعْدَاءَ قِذْمًا  
وَنُخَمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا<sup>(٢)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٣٣ - نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا  
وَنُضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا عُشِينَا<sup>(٣)</sup>
- ٣٤ - بِسُمْرٍ مِّنْ قَنَا الْخَطِيِّ لُسْنِ  
ذَوَابِلٍ أَوْ بِبَيْضٍ يَغْتَالِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٣٥ - نَشُقُّ بِهَا رُفُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا  
وَنُخْلِيهَا الرُّقَابَ فَيَخْتَالِينَا<sup>(٥)</sup>
- ٣٦ - تَخَالُ جَمَاجِمُ الْأَبْطَالِ فِيهَا  
وُسُوقًا بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٣٧ - نَحْزُ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ  
فَمَا يَذَرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا<sup>(٧)</sup>
- ٣٨ - كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ  
مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا<sup>(٨)</sup>

(١) عماد الحي: أعمدة الخشب التي تقوم عليها الخيام وبيوت الشعر. خرت: سقطت وتهافت. الأحفاض: الإبل التي تحمل المتاع، واحدها حفص، والأحفاض هنا: المتاع.

(٢) ندافع: أراد ندافع عن من يلينا ونحمل ما حملونا من ديات أو دماء.

(٣) تراخي: تباعد. عُشِينَا: أتينَا وهو جَمْنَا.

(٤) السمر: الرماح. الخطي: منسوب إلى الخط، والخط مرفأ البحرين القديمة، وهو الآن مدينة القطيف بالمملكة العربية السعودية.

(٥) نشق بها: نفلق بالسيوف. نُخْلِيهَا الرُّقَاب: نجعل الرقاب لها كالخلى وهو الحشائش الرطبة. يختلن: يقطعن.

(٦) الأبطال: الأشداء. وسوق: جمع وسق، وهو حمل البعير. الأماعز: جمع أمعز، وهو المكان فيه حصى. يرتمين: يسقطن.

(٧) نحز: نقطع. في غير برٍّ: في غير رافة بهم ولا شفقة عليهم.

(٨) مخاريق: مفرد ما مخراق، وهي ثياب تُقتل فتلاً شديداً فيتخيلها الأولاد سيوفاً ويتقاتلون بها.

٣٩ - كَانَ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ  
خُضِبْنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينًا<sup>(١)</sup>

☆☆☆☆

٤٠ - إِذَا مَا عَيَّ بِالْإِسْنَفِ عَيَّ  
مِنَ الْهَوْلِ الْمُشْبِهِ أَنْ يَكُونَا<sup>(٢)</sup>

٤١ - نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةٍ ذَاتَ حَدٍّ  
مُحَافِظَةً وَكُنَّا السَّابِقِينَ<sup>(٣)</sup>

٤٢ - بِفِثْيَانٍ يَرْفُذُ الْقَتْلَ مَجْدًا  
وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجْرِبِينَ<sup>(٤)</sup>

٤٣ - حَدَّيَا النَّاسِ كُلِّهِمْ جَمِيعًا  
مُقَارَعَةً بَنِيهِمْ عَنْ بَنِينَا<sup>(٥)</sup>

٤٤ - فَأَمَّا يَوْمَ خَشِينَا عَلَيْهِمْ  
فَنُصْبِحُ غَارَةً مُتَلَبِّبِينَ<sup>(٦)</sup>

٤٥ - وَأَمَّا يَوْمَ لَا نَخْشَى عَلَيْهِمْ  
فَنُصْبِحُ فِي مَجَالِسِنَا ثُبِينًا<sup>(٧)</sup>

٤٦ - بِرَأْسٍ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرِ  
نَدُقُ بِهِ السُّهُولَةَ وَالْحُرُونَ<sup>(٨)</sup>

☆☆☆☆

- 
- (١) خُضِبْنَ: طَلِين. الأرجوان: صبغ أحمر. شبه كثرة الدماء على الثياب بصبغ أحمر.  
(٢) عَيَّ: عجز، ضعف. الإسنف: التقنم في الحرب. الهول المشبه: الفزع المتوقع.  
(٣) رهوة: اسم جبل، أي اتينا بكتيبة مثل رهوة. ذات حد: كتيبة قوية ذات شوكة.  
(٤) المجد: الحظ الوافر الكافي من الشرف والسؤدد.  
(٥) الحدّيان: التحدي. حدّيانا الناس: أي أسوقهم وأدعوهم كلهم لا أحاشي منهم أحداً إلى المقارعة، لدفع ابنائهم عن أبنائنا.  
(٦) فنصبح غارة متلببين: فنصبح متيقظين مستعدين.  
(٧) ثبين: متفرقون واحدها ثبة. أي نبقي في مجالسنا على هذه الصفة وعلى شكل جماعات.  
(٨) الرأس: السيد، الرئيس، الحي العظيم والقوي والكبير. السهولة: ما لان من الأرض. الحزون: جمع حزن، وهو ما غلظ من الأرض.

- ٤٧ - بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ  
نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينًا<sup>(١)</sup>
- ٤٨ - بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ  
تُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا<sup>(٢)</sup>
- ٤٩ - تَهْدُنَنَا وَأُوْعِدُنَا رُوَيْدًا  
مَتَى كُنَّا لَأُمِّكَ مَقْتُوِينَا<sup>(٣)</sup>
- ٥٠ - فَإِنْ قَنَاتْنَا يَا عَمْرُو أَغِيَتْ  
عَلَى الْأَعْدَاءِ قُبْلَكَ أَنْ تَلِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٥١ - إِذَا عَضَّ النَّقَافُ بِهَا اشْمَازَتْ  
وَوَلَّتْهُمْ عَشْوَزَّةٌ زَيْوْنَا<sup>(٥)</sup>
- ٥٢ - عَشْوَزَّةٌ إِذَا انْقَلَبَتْ أَرْنَتْ  
تَلْقُ قَفَا الْمُتَّقِفِ وَالْجَبِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٥٣ - فَهَلْ حُدِّثَتْ فِي جُشَمِ بَنِ بَكْرِ  
بِنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الْأَوَّلِينَا<sup>(٧)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٥٤ - وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بَنِ سَيْفٍ  
أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينَا<sup>(٨)</sup>

(١) القيل: جمعه أقيال ، والأقيال: وزراء الملوك في قول بعض أهل اللغة، وملوك في اليمن دون الملك الأعظم . القطين: الخدم.

(٢) المشيئة: الإرادة. الوُشَاة: النمامون، واحدهم واش. تزدرينا: تستخف بنا وتحتقرنا.

(٣) المقتوون: الخدم. والقنن: الخدمة، خدمة الملوك خاصة والتنلل لهم.

(٤) قناتنا: عودنا وأصلنا . أغيث: امتنعت؛ واستعصت.

(٥) النَّقَاف: ما تقوم به الرماح. اشمازت: نفرت. عشوزنة: شديدة صلابة. زبون: تضرب برجليها وتدفع. ويقال زينه يزينه: دفعه.

(٦) أرنّت: صوّتت . تدق قفا: تشجّ قفا من يثقها، أي يقومها.

(٧) الخطوب: الأمور، واحدها خطب. بنقص في خطوب الأولينا: هل حدثت أن أحداً اضطهدنا في قديم الدهر.

(٨) المجد: الشرف والرفعة. علقة: رجل من أسلاف الشاعر. أباح لنا حصون المجد: أي أنه كان قاتل حتى غلب عليها ثم تركها مباحة لنا. الدين: الخضوع، الذلة والقهر.

- ٥٥ - وَرِثْتُ مَهْلِكاً وَالْخَيْرَ مِنْهُمْ  
 زَمَيْراً نَغْمَ نُخْرُ الذَّاخِرِينَ<sup>(١)</sup>  
 ٥٦ - وَعَتَاباً وَكُلْتُوماً جَمِيعاً  
 بِهِمْ نَلْنَا ثَرَكَ الْأَكْرَمِينَ<sup>(٢)</sup>  
 ٥٧ - وَذَا الْبُرَّةِ الَّذِي حُدَّتْ عَنْهُ  
 بِهِ نُخْمَى وَنُخْمِي الْمُجَنِّينَا<sup>(٣)</sup>  
 ٥٨ - وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلِّيبٌ  
 فَسَأَى الْمَجْدَ إِلَّا قَدْ وَلِينَا<sup>(٤)</sup>



- ٥٩ - مَتَى نَفْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ  
 نَجْدُ الْحَبْلَ أَوْ نَقِصَ الْقَرِينَا<sup>(٥)</sup>  
 ٦٠ - وَتُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ زِمَاراً  
 وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا<sup>(٦)</sup>  
 ٦١ - وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَازٍ  
 رَفَدْنَا فَسَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَ<sup>(٧)</sup>  
 ٦٢ - وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى  
 تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا<sup>(٨)</sup>

(١) زهير بن جشم، جد عمرو لأبيه، ومهلهل المشهور صاحب حرب وأتل وهو جد عمرو لأمه فهو يفخر بهما.  
 (٢) كلثوم أبو عمرو الشاعر، وعتاب جدّه. التراث: الميراث.  
 (٣) ذا البرّة: رجل من بني تغلب بن ربيعة، لقب بـ «برة القنفذ» لشعر كان على أنفه يلتوي كأنه برة (حلقة) مستديرة. وقيل إنه الشاعر كعب بن زهير. الملجئين: الذين قد التجؤوا واحتاجوا إلى من ينصرهم.  
 (٤) كليّب: الملك الساعي. سعى في المجد لنفسه والعرب. ولينا: من الولاية، أي صار إلينا المجد فصرنا ولاه عليه، خصص لنا.  
 (٥) نعقد: نربط، نقرن. قرينتنا: ناقتنا. الجذ: القطع. الوقص: بق العنق.  
 (٦) الذمار: حريم الرجل وما يجب عليه أن يحميه. وأوفاهم إذا عقدوا يميننا: أي إذا عاهدوا وقوا بعهدهم ولم ينقضوه.  
 (٧) خزاز: جبل كانت العرب توقد عليه النار إعلاناً للغارة. رفدنا: أعنا. الرفد: الإعانة.  
 (٨) ذي أراطى: اسم مكان. تسف: تاكل اليابس. الجلة: ذوات العظام من الإيل، أي الكبار من الإيل. الخور: الغزار الكثيرة الألبان. الدرين: حشيش يابس مسود. المعنى: حبسنا في هذا المكان إذ لم يكن للإيل ما ترعى إلا الدرين.



- ٦٣ - وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِغْنَا  
وَنَحْنُ الْقَارِضُونَ إِذَا عُصِينَا<sup>(١)</sup>
- ٦٤ - وَنَحْنُ الثَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا  
وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا<sup>(٢)</sup>
- ٦٥ - وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا  
وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِيْنَا<sup>(٣)</sup>
- ٦٦ - فَصَالُوا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِيهِمْ  
وَمُلْنَا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٦٧ - فَأَبُوا بِالنُّهَابِ وَبِالسُّبَايَا  
وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا<sup>(٥)</sup>

☆☆☆☆

- ٦٨ - إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ  
أَلَمْ تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٦٩ - أَلَمْ تَعْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ  
كَتَائِبَ يَطْعُونَ وَيَرْتَمِينَا<sup>(٧)</sup>
- ٧٠ - عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي  
وَأَسْيَافُ يُقْمَنُ وَيَنْحَنِينَا<sup>(٨)</sup>

(١) الحاكمون: الذين تمنع الناس من كل ما لا ينبغي لهم الدخول فيه. العازمون إذا عصينا: إذا عزمنا على الأمر أنفذنا عزمنا ولم نهب أحداً.

(٢) لما سخطنا: لما كرهنا .

(٣) الأيمنين: ميمنة الجيش: الأيسرين: ميسرة الجيش.

(٤) فصالوا صولة: فحملوا حملة على الأعداء.

(٥) فأبوا: فرجعوا فعادوا. النُّهَاب: الفنائم وما ينتهب. الصفاد والصفد: الغل، القيد.

(٦) إليكم يا بني بكر: ارجعوا، تنحوا. أَلَمْ تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا: أَلَمْ تَعْرِفُوا مِنَّا الْجَدَّ فِي الْحَرْبِ؟

(٧) الكتائب: الجماعات، وأحدثها كتيبة. يَطْعَنُ وَيَرْتَمِينَا: يطعن بعضها بعضاً. يرتمين: تتراشق بالرماح والنبال.

(٨) البيض: جمع بيضة وهي الخوذة. اليلب: ترسة من جلود الإبل يعمل باليمن، ويقال هي جلود تلبس بمنزلة الدروع، الواحدة يلبة، ويقال هي جلود تعمل منها دروع وليس بترسة. يقمن وينحنينا: يريد ترفع وتوضع إذا ضرب بها.

- ٧١ - عَلَيْنَا كُلُّ سَابِقَةٍ دِلَاصٍ  
تَرَى فَسُوقَ النُّجَادِ لَهَا غُضُونًا<sup>(١)</sup>
- ٧٢ - إِذَا وَضِعْتَ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا  
رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونًا<sup>(٢)</sup>
- ٧٣ - كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونُ غُذِرٍ  
تُصَنَّفُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا<sup>(٣)</sup>

☆☆☆☆

- ٧٤ - وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدُ  
عُرْفُنَ لَنَا نَقَائِذَ وَافْتِلِينَا<sup>(٤)</sup>
- ٧٥ - وَرِثْنَاهُمْ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ  
وَنُورِئُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا<sup>(٥)</sup>
- ٧٦ - وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ  
إِذَا قَبَبَ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا<sup>(٦)</sup>
- ٧٧ - بِأَنَّا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَخْلٍ  
وَأَنَّا الْبَازِلُونَ لِمُجْتَنِينَا
- ٧٨ - وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَا يَلِينَا  
إِذَا مَا الْبَيْضُ فَارَقَتْ الْجُفُونَا<sup>(٧)</sup>

(١) سَابِقَةٌ: أي نزع واسعة وقامة. دِلَاصٍ: لينة ومحكمة. النُّجَاد: حمائل السيف. الغُضُون: فضول الدرع. ترى تحت النُّجَاد لها غُضُونًا: أي أن الدرع تتثنى على حامل السيف، للينها وسهولتها.

(٢) إِذَا وَضِعْتَ: أي خلعت الدرع عن جلودهم. الجُون: السود.

(٣) مُتُونَهُنَّ: شبه فضول الدرع بظهور الغدران. والمتون: مفرد ما متن، وهو الظهر.

(٤) الرُّوع: الفزع. الأجرد من الخيل: القصير الشعر الكريم. النَقَائِذ: ما استنقذت من قوم آخرين، أي المخلصات من أيدي الأعداء، واحدها نقيضة. افْتِلِين: فطمن عن أمهاتهن ويقال إن معناها: نُتَجَنَ عَدْنَا، بمعرفتنا وخبرتنا.

(٥) وَرِثْنَاهُمْ: ورثنا الخيل عن الآباء. آبَاءُ صِدْقٍ: أي صفتهم الصدق في القول والفعل.

(٦) الْأَبْطَح: أراد فيه حصي، أراد أبطح مكة الذي يجتمع فيه الناس من كل وجه. قَبَبَ: البيوت العالية، مفرد ما قبة.

(٧) الْعَاصِمُونَ: المانعون. كَخْلٍ: سنة شديدة ومجدبة. الْبَازِلُونَ: المعطون، المحسنون. الْمُجْتَنِي: الطالب، وهو الجادي أيضاً.

(٧) الْبَيْض: السيوف. فَارَقَتْ: سَلَّتْ. الْجُفُون: أغماد السيوف.

- ٧٩ - وَأَنَا الْمَانِعُونَ إِذَا قَدَرْنَا
- وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا أَتَيْنَا<sup>(١)</sup>
- ٨٠ - وَأَنَا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفَوًا
- وَيَنْشَرِبُ غَيْرُنَا كَثِيرًا وَطِينًا<sup>(٢)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٨١ - أَلَا سَائِلُ بَنِي الطُّمَّاحِ عَنَّا
- وَدُعِمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا<sup>(٣)</sup>
- ٨٢ - نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا
- فَعَجَّلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتُمُونَا<sup>(٤)</sup>
- ٨٣ - قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ
- قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونًا<sup>(٥)</sup>
- ٨٤ - يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ
- وَلَهُوُّهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَ<sup>(٦)</sup>
- ٨٥ - عَلَى أَثَارِنَا بَيْضُ حِسَانٍ
- نُحَاذِرُ أَنْ تُقْسَمَ أَوْ تَهُونَا<sup>(٧)</sup>
- ٨٦ - ظَعَانُ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرِ
- خَلَطَنَ بِمَيْسَمٍ حَسَبًا وَدِينًا<sup>(٨)</sup>

(١) أي أننا نمنع على من أسرفناه بإطلاق سراحه، ونهلك من أتانا يُغير علينا.

(٢) نشرب الماء صفوًا: كناية عن تقدمهم في كل شيء لأنهم السادة والقادة وغيرهم اتباع لهم.

(٣) الطُّمَّاح ودُعِمِي: حيَّان من أحياء إياد.

(٤) نزلتم منزل الأضياف منَّا: نزلتم بحيث نزل الأضياف فعجلنا القرى، وهذا مثل يضرب. والقرى: طعام الضيف. أن تشتمونا: خوف السنتكم. ولعله في هذا البيت يسخر من الأعداء فيجعلهم ضيوفًا، ويجعل قتلهم بمثابة طعام الضيف.

(٥) مرداة: صخرة قوية تكسر بها الصخور، شبه الكتيبة بها. طحونا: كثرة الطحن.

(٦) الثفال: ما يبسط تحت الرِّحى ليسقط عليه الدقيق. اللهوة: ما يلقيه الطاحن من الحب في فم الرِّحى. قضاة: قبيلة.

(٧) على أثارنا بيض: تتبعنا نساء حسان. وكذلك كان أهل الجاهلية يفعلون إذا حاربوا. نحاذر أن تقسم أو تهونا: نحرض على أن لا تُسبى وتفارقنا.

(٨) الظعينة: المرأة في الهودج، ثم قيل للمرأة وهي في بيتها ظعينة. الظمون: البعير الذي تركبه المرأة خاصة. الميسم: الحُسن، أي أن نساء من هذه القبيلة جمعن إلى الجمال الكرم والدين.

٨٧ - أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا

إِذَا لَاقُوا كَتَائِبَ مُفْلِمِينَا<sup>(١)</sup>

٨٨ - لَيْسَتْ لِبَنِّ أَبْدَانًا وَبِيضًا

وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّرِينَا<sup>(٢)</sup>

٨٩ - إِذَا مَا رُحْنٌ يَمْشِيْنَ الْهُوْنَى

كَمَا اضْطَرَّتْ مُتُونُ الشَّارِبِينَا<sup>(٣)</sup>

٩٠ - يَقْتَنُ جِيَانَنَا وَيَقْلُنُ لَسْتُمْ

بُعُولَتُنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا<sup>(٤)</sup>

٩١ - إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا

لِشَيْءٍ بَغْدَقُنْ وَلَا حَپِينَا<sup>(٥)</sup>

٩٢ - وَمَا مَنَعَ الظَّعَانِ مِثْلَ ضَرْبِ

تَرَى مِنْهُ السُّوَاعِدَ كَالْقُلِينَا<sup>(٦)</sup>

☆☆☆☆

٩٣ - إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسَفًا

أَبِينَا أَنْ يُقِرَّ الْخَسَفَ فِينَا<sup>(٧)</sup>

---

(١) عهداً: وعداً بالوفاء، وواجباً للحماية، فصار كالعهد. معلمينا: يتميزون بعلامات يعرفون بها في الحرب، أو يرفعون الاعلام فلا يفرون من القتال.

(٢) الابدان: الدروع أو السيوف. مقرنين: مقلّين، مقيدتين معاً.

(٣) إذا ما رحن: إذا ما راح النساء يمشين الهوينى، أي لا يعجلن في مشيهن. بل يمشين مشياً رقيقاً. كما اضطربت متون الشاربين: أي ينتنن في مشيهن ويتمايلن كما تفعل السكارى.

(٤) يقتن: يظعن، يطعمن القوت بقدر الحاجة. الجياد: الخيل. بعولتنا: أزواجنا. تمنعوننا: تحموننا.

(٥) فلا بقينا: دعوة على أنفسهم بالموت والفناء.

(٦) القلن: جمع قلة، وهي خشبة يلعب بها الصبيان يديرونها ثم يضربون بها.

(٧) الملك: الملك. وفيه ثلاث لغات: ملك، وملك، ومليك. سام الناس: أي أولى الناس الخسف وأراده منهم. والخسف: الذل والهوان. والسوم: تجشيم الإنسان إرهاباً ومشقة وشرأ.

- ٩٤ - أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا  
فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ<sup>(١)</sup>
- ٩٥ - لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْهَا  
وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَابِرِينَ<sup>(٢)</sup>
- ٩٦ - بُغَاةَ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا  
وَلَكِنَّا سَنَبْدُ ظَالِمِينَ<sup>(٣)</sup>
- ٩٧ - مَلَأْنَا الْبَرْ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا  
وَنَحْنُ الْبَخْرُ نَمْلُؤُهُ سَفِينًا<sup>(٤)</sup>

\*\*\*\*\*

---

(١) يجهل: تأخذه الحمية والاندفاع. فنجهل فوق جهل الجاهلين: فنهلكه ونعاقبه بما هو اعظم من جهله.  
(٢) نبطش: نفثك بمقدرة.  
(٣) البغي: الظلم. البغاة: الظالمون.  
(٤) ملأنا البر: ضاق ببيورتنا.



(٣)

## معلقة عمرو بن كلثوم

(البناء الفني)

أيا كان من أمر الخبر الذي يتصل بقصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، فإنه، مما لاشك فيه، أن هذا الشاعر كان يحمل في نفسه ضغينة قوية إزاء الملك عمرو بن هند، وأن هذه الضغينة كانت سبباً لذلك العتاب العنيف القاسي الذي يوجهه عمرو بن كلثوم لعمرو بن هند، وكانت سبباً في الوقت نفسه لذلك الفخر الشامخ الذي واجهه به في القصيدة.

وإذا نظرنا إلى القصيدة وجدناها تتفق مع غيرها من القصائد الطويلة قبل الإسلام؛ في أنها تلتزم بناءً فنياً محدداً يجعل الشاعر فيه لقصيدته مقدمة ووسطاً وخاتمة، ولكنها تختلف عما مر بنا من قصائد في طبيعة هذا البناء ذاته. فكما مر بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير، تبدأ القصيدة بمقدمة طالية تدلف منها إلى الغزل ووصف الرحلة ثم سائر موضوعات القصيدة، لكن قصيدة عمرو بن كلثوم لا ترتضي المقدمة الطالية مدخلاً لها، وتستبدل بها مقدمة من نوع جديد، مقدمة وصفية هي الأخرى، ولكنها لا تصف الأطلال والديار والواقفين عليها، وإنما تصف الخمر ومجالسها وشاربيها، يقول عمرو بن كلثوم:

أَلَا هُبِّي بِصَخْنِكَ فَاصْبَحِينَا

وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

مُشَغَّشَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا

إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

تَجُورُ بِذِي اللَّبَائَةِ عَنْ هَوَاهُ  
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا  
تَرَى اللَّجْزَ الشَّجِيحَ إِذَا أَمِرْتُ  
عَلَيْنِي لَمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

إن افتتاح الأبيات «بألا» منبئ عن إحساس الشاعر بضخامة الحدث وجسامته، وهو ما يدعمه فعل الأمر «هبي» مؤكداً الدعوة إلى إحقاق الحق، وإنزال الناس منازلهم. فالشاعر يطلب أن ينال ما يستحق من شراب الصبوح «فاصبحينا» في أكبر إناء وأوسع (الصحن)، وهو يريد نصيبه من هذا الشراب كاملاً غير منقوصاً؛ فلا يكتفي بهذا الأمر، بل يردفه بنهي عن إخفاء شيء من الخمر الجيدة والنادرة أو إبقائه، فهو يستحق الحمولة تامة مكتملة. ثم يمضي الشاعر في وصف هذه الخمر بأنها مضيئة مشعة إذا كانت ممزوجة بالماء، وهو ما يستشعر فيه شيئاً من الإيهام، فتأتي الصورة لتزيده وكأن في هذه الخمر درّاً لامعاً أو ورساً براقاً إذا ما اختلطت بالماء الساخن، وربما كان عجز هذا البيت «إذا ما الماء خالطها سخينا» منفصلاً عن صدره أي إذ اختلطت هذه الخمر بالماء سخى شاربوها بما لديهم من مال في سبيلها، ولما لا وهي تصرف ذا الحاجة عن حاجته، ومن أجلها ينفق المسك الضنين ماله.

ويواصل عمرو بن كلثوم حديثه إلى صاحبه في مقدمة القصيدة الخمرية، فيقول:

صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أَمْ غَفِرُوا  
وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا  
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ غَفِرُوا  
بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُضْبِحِينَا  
وَأَنَا سَوْفَ تُذَرِكُنَا الْفَنَايَا  
مُقَسَّرَةً لَنَا وَمُقَسَّرِينَا  
وَأِنْ غَدَا وَإِنْ الْيَوْمَ زَهْنُ  
وَبَغْدَا غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

إن الشاعر ينتقل في هذه الأبيات إلى حادثة أسبق على أمره الساقية بإصباحه، ويبدو هذا الأمر نفسه في مطلع القصيدة ليس سوى رد فعل لهذه الحادثة السابقة، التي يمكن أن نسميها حادثة الصرف؛ حيث إن أم عمرو الساقية حولت مجرى الكأس، فقد كان الشراب يمر على الجالسين من جهة اليمين، فلما وصل إلى الشاعر صرفته عنه وحرمته نصيبه، وأنزلته منزلة دون منزلته رغم أنه لا يقلُّ عن أصحابه ومجالسيه، والثلاثة هنا في ظني دالة على الجماعة وليست دالة على العدد بعينه كما تقول الرواية أن عمرو بن كلثوم كان يجلس مع أبيه كلثوم وجده مهلهل، وأن أمه ليلي سقت أباها ثم زوجها ثم ردت الكأس مرة أخرى على أبيها فقال عمرو البيتين فنهره أبوه، وقال له: يا لُكع (أي يا أحمق) بلى والله شرُّ الثلاثة، فلما قَتَلَ عمرو بن هند قالت له أمه: بأبي أنت وأمي أنت والله خير الثلاثة اليوم. وأغلب الظن أن ذلك كله من خيال القصاص واختراعاتهم؛ ليس من الواقع في شيء، إنما هو شعور عمرو بن كلثوم بالغبن وإحساسه بالظلم، واهتضام حقه ومكانته هو مادفعه إلى الانتصار لنفسه في مفتتح القصيدة مطالباً بحقه في الحصول على أجود الخمر التي هي في حد ذاتها أمانة من أمانة الشرف والسيادة، مؤكداً في نهاية هذه الأبيات أنه لا يهاب الموت المحتوم، وأنه لا يهاب المستقبل الذي يجهله الجميع.

وبعد أن يستوفي الشاعر مقدمته الخمرية، وينتهي بها إلى إقرار حكمة مؤكدة، ينتقل إلى حديث المرأة الراحلة، يقول:

قِفِي قَبْلَ التُّفْرِقِ يَا ظَعِينَا  
نُخْبِرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرُنَا  
بِیَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرَبْنَا وَطَغْنَا  
أَقْرُبُهُ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا  
قِفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَخَذْتِ صَرْمًا  
لِوَشِكِ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتِ الْأَمِينَا

إن عمرو بن كلثوم يخرج من مواجهة مع المرأة الساقية (أم عمرو) التي لم تقدره حق قدره، ليدخل في مواجهة جديدة مع المرأة الراحلة التي يبدو أنها كذلك لا تنزل الشاعر المنزلة التي يستحقها.

وأول ما نلاحظ في هذه الأبيات هو تلك التقفية التي تذكرنا بتقفية المطلع، وكان الشاعر يبدأ القصيدة من جديد؛ أو كأنه يريد أن يوحى إلينا بذلك فهو يعود مرة أخرى لنقطة البداية مستهلاً أبياته مرة أخرى بفعل الأمر «قفي»، ولكنها فيما يبدو الوقفة الأخيرة التي تسبق الرحيل، إنه يستوقفها ليخبرها الحقيقة ويستمتع منها، إنه الحوار الذي ينشده الشاعر، ويبدو أنه افتقده مع الساقية أم عمرو ومع المرأة الراحلة وكتاهما فيما أظن صورة للملك عمرو بن هند الذي ازدرى الشاعر وقومه، وأطاع فيهم قول الوشاة، ولذلك فهو ينتصف لنفسه مرة أخرى مذكراً (المرأة/ الملك) بيوم الحرب الذي أفاض فيه ضرباً وطعنًا حتى سر أهلها وأقر عيونهم وطمأنهم؛ ولهذا فهو يستوقفها مكرراً فعل الأمر ليسألها سؤال مفر بالإجابة عالم بها عما أحدثته من قطيعة للمحب وخيانة للأمين.. إن الشاعر لا يخاطب محبوبية راحلة، كما لم يكن يخاطب ساقية جاحدة، وإنما هو في هاتين اللوحتين يواجه الملك عمرو بن هند رمزاً قبل أن يواجه صراحة في مقطع لاحق.

\*\*\*\*

(٤)

## معلقة عمرو بن كلثوم

(عمرو بن هند)

هكذا يمضي بنا البناء الفني في معلقة عمرو بن كلثوم منطلقاً من مقدمة خميرية يمكننا أن ننظر فيما وراها فنرى الشاعر في مواجهة غريمه الملك عمرو بن هند، وهو المشهد ذاته الذي نراه إذا قطعنا شوطاً آخر من أشواط هذه القصيدة يتوجه الشاعر في أبياته إلى امرأة ظاعنة يستوقفها ليكاشفها وتكاشفه وليعلمها الحقيقة كما يراها وتعلمه هي الحقيقة كما تراها؛ وفي ظني أن هذه الظعينة بدورها ليست سوى معادل موضوعي جديد للملك عمرو بن هند الذي أنزل الشاعر وقومه منزلة دون منزلتهم على ما ستكشف لنا بقية أبيات القصيدة.

وربما وجد الشاعر نفسه ملزماً بمواضعات الكتابة الشعرية في عصره فمضى وفاءً منه للبناء الفني للقصيدة في تقديم صورة عابرة للأنثى المثال لا تزيد على أربعة أبيات، ولا تتجاوز الأوصاف الجمالية المثالية التي اتفقت عليها الذائقة الذكورية الجمعية وترسخت في القصيدة الشعرية العربية، يقول عمرو بن كلثوم:

تُرِيكَ إِذَا نَخَلْتُ عَنِّي خَلَاءٍ  
وَقَدْ أَمِنْتُ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ  
نِزَاعِي عَيْطِلٍ أَمْسَاءَ بَكْرِ  
تُرِيَّتِ الْأَجَارِعُ وَالْمُقُونَا  
وَنَذِيًّا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصَا  
خَصَانًا مِنْ أَكْفِ الْأَمْسِينَا



وَمَثْنِي لَدُنِّي طَالَتْ وَلَانَتْ  
رَوَابِقُهَا تَنْوُو بِمَا يَلِينَا

وهنا الشاعر يقدم سمات جمالية عامة للمرأة؛ فهي مشوقة كالغزال لينة لدنة ممتدة القامة ناهدة، ممثلة الأرداف. ولا ينسى أن يخلع عليها صفة معنوية ذات بعد مادي فهي عفيفة محصنة لم تعبت بها أكف اللامسين فتفسد قوامها. وليس في هذه الصورة جديد غير أنها لازمة في بناء القصيدة بوصفها خطوة أساسية للانتقال إلى مقطع الرحلة الذي استطاع الشاعر أن يقدم لنا من خلاله تهية فنية رائعة لموضوع قصيدته.

يقول عمرو بن كلثوم:

تَذَكَّرْتُ الصُّبَا وَاشْتَفْتُ لَمَّا  
رَأَيْتُ خُمُولَهَا أَضْلَا حُدِينَا  
وَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ  
كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُضِلَّتِينَا  
فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِي أَمْ سَقُبِ  
أَضْلُلْتُه فَرَجُّقَتِ الْحَنِينَا  
وَلَا شَفِطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاها  
لَهَا مِنْ تَسْقِيَةٍ إِلَّا جَنِينَا

إن الشاعر يكشف لنا على عادة الشعراء جزعه ولوعته ساعة الفراق وألمه من مشهد ارتحال الحبيبة، وليس في ذلك من شيء لولا تلك الصور الفريدة العجيبة التي حشدها عمرو بن كلثوم حشدًا مقصودًا ولا ريب في هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة على نحو يكشف قوة حضور الإحساس برهبة الفقد وبفضاعة المال الذي يفضي إليه الفراق.. فراق الحبيب لحبيبه كما يظهر على السطح، وفراق الحليف لحليفه كما يمكن أن نرى في الأعماق؛ فاليمامة تبدو كأسياف مشهورة في أيدي أصحابها، مصلته على الرقاب توشك أن تهوي عليها بضربات القاطعة.

وأسى الشاعر العميق على فراق ذلك الجمال الباهر الذي صورته في أبيات المقطع السابق يقترن بصورتين قاسيتين للموت أولاهما صورة الناقة التي فقدت ولدها فملأت الفضاء نواحاً أو حنيناً عليه؛ وثنتاهما صورة المرأة التي أوغلت في المشيب وأنجبت تسعة أبناء فتك بهم الموت ولم يبق لها إلا جنيئاً لا يعلم مصيره، وكان هاتين الصورتين المفجعتين استمراراً لذلك الإحساس المخيف الذي تبثه في النفوس صورة السيوف المشرعة في البيت السابق عليهما، والصور الثلاث جميعها إرهاص قوي بما ستفيض به القصيدة في الحركة التالية من صراع عنيف تحضر فيه الحرب بكل ما فيها من دماء وقتل واحتراب.

يقول عمرو بن كلثوم:

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَفْجَلْ عَلَيْنَا  
وَأَنْظِرْنَا نُخْبِرَكَ الْيَقِينَا  
بَأْنَا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِبِضَا  
وَنُضِيرُهُنَّ خُفْرًا قَدْ رَوِينَا  
وَأَيُّـامٍ لَنَا غُرُطُـوَالِ  
عَصَيْنَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نُدِينَا  
وَسَيِّدِ مَفْشَرٍ قَدْ تَسُوجُوهُ  
بِتَّاجِ الْمَلِكِ يَخْمِي الْمُخَجْرِينَا  
تَرْكُنَا الْخَيْلَ عَاجِفَةً عَلَيْنِهِ  
مُقْلَدَةً أَعْنَتْهَا صُفُونَا  
وَإِنَّ الضُّفْنَ بَغْدَ الضُّفْنِ يَبْنُو  
عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدُّفِينَا

يباغتتنا الشاعر في قفزة سريعة إلى موضوعه حيث إنه يضعنا في بؤرة المواجهة التي يدور حولها منذ بداية القصيدة، متحدياً غريمه عمرو بن هند مستعملاً الطرائق نفسها التي استعملها في المشهدين الأولين من القصيدة اللذين قدم خلالهما هذه

المواجهة بصورة مختلفة.. عازفًا على أوتار الأساليب الطليية المفخمة بالحضور  
والمواجهة والتفاعل: النداء والأمر والنهي:

أَبَا هِنْدٍ قَلْبًا تَفْجَلُ عَلَيْنَا

وَأَنْظِرْنَا نُخْبِرُكَ الْيَقِينَا

والبيت بموقعه الافتتاحي وميله إلى التقفية وصياغاته وتراكيبه يحتم علينا  
استدعاء البيتين الاستهلايين في مقطعي القصيدة السابقين:

- أَلَا هُبِّي بِضَخْنِكَ فَاصْبَحِينَا

وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا

- قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا

نُخْبِرُكَ الْيَقِينُ وَتُخْبِرِينَا

ولنلاحظ تلك المطابقة العجيبة بين هذه الأبيات الثلاثة، خاصة ما يواجه به  
الظعينة وما يواجه به عمرو بن هند، وما يطلبه من كليهما من التوقف والانتظار،  
لاستجلاء الحقيقة التي يشمخ بها الشاعر في تحد وثبات مخبرًا الملك «أبا هند»  
باليقين، مهددًا إياه صراحة، فقوم الشاعر يدخلون حروبهم ووقائعهم برايات بيض  
ناصعة ويخرجون منها وقد رووها بدماء أعدائهم.

وكم كانت لهم من وقائع طويلة مشهورة قاتلوا فيها بلا كلال ولا ملال في سبيل  
ألا يخضعوا لملك، وألا يذلوا لسلطان؛ وكم من ملك متوج (مثلك يا أبا هند) دمرناه،  
وتركناه لقى في ساحة الحرب تقف الخيل على جثته؛ إنه يهدده تهديدًا صريحًا  
مباشرًا: أيها الملك لا تثر ضغائننا وأحقادنا فتخرج الداء الدفين في نفوسنا وتفجر  
بأسنا وشدتنا.

\*\*\*\*

(٥)

## معلقة عمرو بن كلثوم

(بنو أبينا)

لقد أفضت مقدمات قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة ومداخلها الفنية إلى ما مر بنا من تهديد صريح ووعيد واضح وإنذار قاطع يوجهه الشاعر إلى الملك عمرو بن هند مؤكداً غلبة قومه «تغلب» وشراستهم في القتال، وإباءهم وعزتهم وتمنعهم على الخضوع لظلم السلطان وعسفه، مستذكراً ما نال ملوكاً آخرين على أيدي أبناء قومه من قتل وتنكيل، محذراً من مغبة إخراج الأحقاد والضغائن الكامنة في الصدور ومن وبال ذلك وعاقبته على الملك. فهل كان ذلك كله بسبب تلك المخادعة السانجة التي يزعم الرواة أن عمرو بن هند حاكها لإثبات أنه لا يوجد بين سادات العرب من تأنف أمه من خدمة أمه هند؟ أم أن الأمر أبعد من ذلك وأعمق بكثير؟ لعنا نجد الإجابة عن هذا التساؤل في الأبيات الآتية من القصيدة المعلقة، يقول عمر بن كلثوم في خطاب مباشر للملك عمرو بن هند:

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرَوْ بَنَ هِنْدٍ  
نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا  
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَرَوْ بَنَ هِنْدٍ  
تُطِيعُ بَنَا الْوُشَاةِ وَتُرْزِدِينَا  
تَهْدُنَا وَأَوْعِدُنَا رُؤِينَا  
مَتَى كُنَّا لَأَمِّكَ مَقْتَوِينَا

فَإِنْ قَنَاتْنَا يَا عَفْرُو أَغْيَيْتَ  
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا

إن الشاعر يعود إلى الوقوف مباشرة في وجه هذا الجبار الطاغية عمرو بن هند مستنكراً على الملك إجحافه وجحوده واستهائته بقومه، الذين لا يلين عودهم الصلب لعدو أو الملك.

وربما كانت هذه الأبيات هي سر التباس القصيدة وارتباطها بحكايتها المزعومة، وهي في الوقت ذاته بداية الطريق إلى معرفة سياقها الحقيقي أو على الأقل إلى تصور إطار عام لهذا السياق.

وليس الاستفهام في الأبيات السابقة طلباً للعلم بمجهول، أو استخباراً لفائدة، وإنما هو كما يقول أهل اللغة وأصحاب صناعتها استفهام إنكاري لا يراد منه سوى استنكار المقولة المستفهم عنها ورفضها والقطع بنفيها. ونحن أمام بنية تكرار رأسي لهذا الاستفهام الاستنكاري الذي صدر به الشاعر أول بيتين من أبياته الأربعة السابقة «بأي مشيئة عمرو بن هند». وما يقع عليه الاستنكار الذي حرص الشاعر على تأكيده بالتكرار في هذين البيتين أمران:

أولهما - تبعية تغلب لأقوال المناذرة أو فلنقل لعمالهم وولاتهم، وما يمكن أن نفهمه من ذلك أن عمرو بن هند فيما يبدو قد استعمل على بني تغلب أو أوكل أمرهم إلى من لا يرضونه، وربما جعل فوقهم خصومهم السابقين بني عمومتهم بكر بن وائل، وهو مالم يقبله الشاعر ولم يقبله قومه.

وثانيهما - أن الملك يستمع في بني تغلب إلى الوشاة ويستجيب لدسائسهم، ومن ثم يحقرهم ويستصغر شأنهم، وربما كان هؤلاء الوشاة أيضاً هم خصومهم من بني بكر بن وائل.



ويتخذ الشاعر من مقولات العزة والإياء التي يرتبها على هذين الاستنكارين سنداً له في مطالبة الملك بالتخفيف من غلوائه، وتقدير القوم حق قدرهم فقد خلقوا سادة أحراراً، ولم يخلقوا عبيداً أو خدماً للملك وأمه.

وأغلب الظن أن الاستفهام الاستنكاري الثالث الذي جاء به قول الشاعر: «متى كنا لأملك مقتويناء» هو السبب المباشر في اصطناع حكاية هذه القصيدة؛ ونسج قصتها على أساس من الاعتقاد بالدلالات الحرفية للعبارة، ونفي المقصود من الاستنكار المجازي فيها رغم أن العرب استعملت نظائره ولا تزال تستعمل أمثاله إلى اليوم فيقول الناس لمن ينكرون تسلطه وتبجحه معاً نحن لا نعمل في خدمة أبيك أو أمك، ولكنه العجز عن إدراك التأويل الفني للعبارة هو ما شجع الرواة على اختلاق مثل هذا الخبر الحكائي الذي يدحضه كل ما في القصيدة وكل ما يتصل بها.

إذن ليس في قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة ما يكشف عن خصومة شخصية بين الرجلين، أو عداوة بينهما، وليس فيها ما يؤيد القصة السانجة التي ارتبطت بها في كتب الإخباريين والرواة سوى ذلك الشطر الذي هو أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة، بل هو في واقع الأمر مجاز محض؛ ولكن الأمر في الأغلب أمر نزاع على السيادة والنفوذ، الصراع بين القبائل الخاضعة لسلطان المناذرة أو المتحالفة معها. وأية ذلك هو اندفاع الشاعر الجارف إلى الفخر بقومه والاعتزاز بهم على امتداد أبيات القصيدة، وحرصه على المقابلة بينهم وبين منافسيهم؛ يقول:

وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِغْنَا

وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِبْنَا

وَنَحْنُ الثَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا

وَنَحْنُ الْأَخِذُونَ إِذَا رَضِينَا

وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا

وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا

فَصَالُوا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِيهِمْ  
وَصُلْنَا صَوْلَةً فِي مَنْ يَلِينَا  
فَابُوا بِالنُّهَابِ وَبِالشَّبَابَا  
وَأَبْنَا بِالسُّلُوكِ مُصَفِّدِينَا

إننا في هذه الأبيات أمام بنية إيقاعية تعتمد على التكرار الراسي المتوزع بين شطري البيت من خلال بناء كل شطر على إعادة ترديد ضمير الجمع (نحن) الراجع إلى القبيلة مسنداً إليه صيغة جمع المذكر السالم معلقاً المسند والمسند إليه معاً بجملة شرطية كاشفة عن الحمولة الافتغارية البانخة التي يقدمها كل شطر من الأشرطة الأربعة الأولى في هذه الأبيات، فأمرهم نافذ سواء أطاعهم الناس أم عصوهم؟ وهم يتركون ما لا يرضيهم، ويأخذون ما يرضون عنه. وهم فوق غيرهم من بني عمومته؛ وهنا وبداية من ثالث الأبيات السابقة، تأخذ القصيدة منعطفاً جديداً كاشفاً عن حقيقتها حيث يبدأ الشاعر شوطاً حاسماً من أشواط قصيدته يخصصه للمقابلة بين قومه بني تغلب بن وائل وبني عمومته بكر بن وائل، مبيناً الفارق بينهم وبين بني أبيهم الذين إذا هجموا على أعدائهم لا ينشغلون بغير الغنائم والسبايا ورخيص المتاع، أما هم فيعودون إلى ديارهم وغنيمتهم ملوك أعدائهم وسادتهم، لأنهم لا ينشغلون بغير المجد.

وكما هو معلوم فقد استمر النزاع بين هاتين القبيلتين زمناً طويلاً بعد مقتل كليب ابن ربيعة سيد تغلب وبكر على يد جساس بن مرة البكري، وهو النزاع الذي تقول الروايات أن الملك عمرو بن هند هو الذي وضع حداً له، وأغلب الظن أن تجددته على نحو من الأنحاء كان سبباً في إنشاء قصيدة عمرو بن كلثوم التي بين أيدينا، والتي لا يمكن أن ننظر إليها بمعزل عن القصيدة المعلقة التي أنشدها معاصره الحارث بن حلزة اليشكري البكري (ت ٥٤ ق هـ = ٥٧٠ م):

أَذْنَنَّا بِبَيْنِهَا أَشْمَاءُ  
رُبُّ نَاوٍ يُقَالُ مِنْهُ التُّوَاءُ<sup>(١)</sup>

في الموضوع ذاته وهو الصراع بين بكر وتغلب. وما كان بين ساداتهم من  
منازعات في مجلس الملك عمرو بن هند نفسه كما تقول الروايات حول هذه القصيدة  
التي أنشدها الحارث بن حلزة انتصافاً لقومه بني بكر عن عمرو بن هند ورئيس تغلب  
يومئذ شاعرنا عمرو بن كلثوم.

\*\*\*\*\*

---

(١) راجع، ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٤٣٠ - ٥٠١.

(٦)

## معلقة عمرو بن كلثوم

(بكر بن وائل)

وتمضي بنا قصيدة عمرو بن كلثوم حتى تصل إلى موضوعها الرئيس الذي لا أراه يخرج عن الانتصار لقومه تغلب في صراعهم مع بني عمومتهم بكر. وفي ظني أن سائر موضوعات القصيدة وأغراضها المتعددة وفي مقدمتها مواجهة الملك عمرو بن هند تلميحاً وتصريحاً - ليست سوى فرع من فروع هذا الموضوع الرئيس وعرضاً من أغراضه.

فقد كان ذلك النزاع العتيق الممتد بين بكر وتغلب هو الغرض الأصيل الذي أنشئت القصيدة من أجله فيما أرى، وأن هجوم عمرو بن كلثوم على الملك عمرو بن هند لم يكن إلا بسبب اتخاذه موقفاً مضاداً من قبيلة الشاعر فيما أظن، ولذلك رأينا فيما سبق من أبيات كيف يمزج عمرو بن كلثوم فخره بقومه مع هجومه على الملك ويوالي بينهما في جديلة محكمة متماسكة إلى أن يصل في فخره إلى المقارنة بين قومه الذين يغنمون الملوك وعروشهم، وبين بني أبيهم من بكر بن وائل الذين يقنعون بالسبايا ونهائب الغنائم، ومن ثم ينقلب الخطاب عن مواجهة الملك عمرو بن هند إلى مواجهة خصوم الشاعر الأساسيين بني بكر بن وائل، يقول:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ

أَلَمْ تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا

أَلَمْ تَفْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ  
كَتَائِبٌ يَطْعِنُ وَيَرْثِمِينَا

نعود مرة أخرى إلى خطاب الاستيقاف المفضي إلى المعرفة، فكما استوقف الشاعر المرأة الطاعنة وطالبها باستجلاء اليقين في مقدمة القصيدة فقال:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا  
نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَ وَنُخْبِرِينَا

وكما خاطب الشاعر الملك ودعاه ناهياً عن التعجل ومطالباً بالتلبث حتى يخبره باليقين في أول المواجهة بينه وبين الملك، فقال:

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تُفْجَلْ عَلَيْنَا  
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَا

ها هو الشاعر ينزل خصمه منازلهم، ويأمرهم بالتراجع والتنحي، متسائلاً في تعجب واستنكار عن اليقين الذي يتجاهلونه؛ فإذا كانت الطاعنة المفارقة في حاجة إلى تبادل المعرفة مع الشاعر يسمع منها وتسمع منه (نخبرك اليقين وتخبرينا)؛ وإذا كان الملك عمرو بن هند في حاجة إلى أن يعرف الحقيقة من الشاعر (نخبرك اليقين) فإن بني بكر بن وائل يعلمون هذا اليقين حق العلم ويعرفونه حق المعرفة. فما هو هذا اليقين الذي ألح الشاعر في الحديث عنه؟

إنه عزة قومه وغلبتهم ومنعتهم وقوتهم، وانتصارهم على خصومهم:  
أَلَمْ تَفْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ  
كَتَائِبٌ يَطْعِنُ وَيَرْثِمِينَا

هذا هو اليقين الذي يؤمن به الشاعر ويجسده على امتداد أبيات القصيدة مؤكداً في نفوس سامعيه إحساساً طاغياً بالقوة المطلقة التي يتمتع بها قومه مسترسلاً في وصف ملامح هذه القوة وعناصرها وتجلياتها التي لا تخفى على أحد؛ يقول:



وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدُ  
 إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا  
 بِأَنَا الْعَامِصُونَ بِكُلِّ كَخْلٍ  
 وَأَنَا السَّابِلُونَ لِمُجْتَبِينَا  
 وَأَنَا الْمَانِقُونَ لِمَا يَلِينَا  
 إِذَا مَا الْبَيْضُ قَارَقَتْ الْجُفُونَا  
 وَأَنَا الْمَانِعُونَ إِذَا قَسَزْنَا  
 وَأَنَا السُّهْلُكُونَ إِذَا أُتِينَا  
 وَأَنَا الشَّارِبُونَ الْمَاءَ صَفْوَا  
 وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَسِيرًا وَطِينَا

نحن أمام سلسلة متصلة من البنى اللغوية المكررة التي ينسب فيها الشاعر  
 إلى جماعته جملة من خصال الشرف والسيادة، فهم من يعصمون الناس من الهلاك  
 في أعوام الشدة والجذب، وهم من يعطون السائلين، وهم من يمنعون من في ذمارهم  
 وحمايتهم يوم القتال، وهم من يهلكون غزاتهم، وهم المقدمون دائماً على غيرهم في كل  
 محفل ومورد؛ وهكذا يتأكد اليقين الذي ألح عليه الشاعر وتتجلى رؤية القصيدة في  
 انصاع صورها حيث يتلبس الماضي بالحاضر بالمستقبل.

وحينما يصل عمرو بن كلثوم إلى آخر الشوط يصرف أبياته إلى قومه فيقول:

إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسَفَا  
 أَبِينَا أَنْ يُقِرَّ الْخَسَفَ فِينَا  
 أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا  
 قَنَجْهَلُ قَسُوقِ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا  
 لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْنَا  
 وَنُبِطِشُ حِينَ نُبِطِشُ قَابِرِينَا

بُفَاءَ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا  
وَلَكُنَّا سَنَبِدًا ظَالِمِينَ  
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا رَضِيعٌ  
تَجِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ  
مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا  
وَنَخُنُ الْبَحْرَ نَمْلَأُوهُ سَفِينَا

وهكذا يظل الشاعر إلى نهاية القصيدة على ثباته في التصدي للآخر، ويعود مرة أخرى إلى مواجهة الملك عمرو بن هند استناداً على ما رسخه على مدى القصيدة من قوة وإباء، وتهديد بقدرة القبيلة على الانتصار لنفسها، وأخذ ثارها مؤكداً من جديد رؤية القصيدة العميقة التي تقوم على عظمة القبيلة ومنعتها حتى لتأبى أن ينالها من الحاكم أي حاكم ما ينال غيرها من ذل وهوان، بما لها من مقدرة على البطش والفتك بأعدائها، واستباقهم؛ فهم لا ينتظرون حتى ينالهم الأذى من أعدائهم بل يبادرونهم بما يدفع عدوانهم المحتمل، وهو ما يؤسس عليه الشاعر النتيجتين النهائيةيتين للتصدي: وأولاهما - الغيرة والشرف والسيادة حتى إنه ليركع جبابرة الأرض، لكل من ينتسب لهذه القبيلة حتى لو كان رضيعاً لم يلبث أن بلغ الفطام.

وثنتاهما - القوة المطلقة والغلبة والامتلاء بعددهم الذي ملكوا به البر والبحر سواءً بسواء.

وفي اعتقادي أن مثل هذا الإحساس العارم بعظمة الجماعة وقوتها واتصال مجدها لا يمكن أن يتوافق مع ما قيل عن سياق إنشاء هذه القصيدة وارتباطها بحادثة شخصية محدودة لا تتناسب مع هذا الاندفاع الهادر إلى تمجيد القبيلة لا إلى الانتصاف الشخصي.. إن عمرو بن كلثوم يدافع في هذه القصيدة عن قبيلته لا عن نفسه أو أمه.. إنه يواجه الملك عمرو بن هند، وخصوم تغلب من بني بكر، ولذلك ليس

من المستغرب أن تتعلق بنو تغلب بهذه القصيدة وأن يرددوها في كل محافلهم وكأنها  
أنشودتهم القومية حتى إنه ليقول بعض شعراء بكر بن وائل معرضاً بهم:  
الهي بني تغلب عن كل مكرمة  
قصيدة قالتها غفرو بن كلثوم  
يرؤونها أبداً مذكاة أولهم  
يا للرجال الفخر غير مسؤول

\*\*\*

## الفصل السادس

المُثَقَّب العَبْدِي.. شاعر الانتصاف





(١)

### مفضلية المثقف العبدى<sup>(١)</sup>

- ١ - أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي  
وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي<sup>(٢)</sup>
- ٢ - فَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ  
تَمُرُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ نُونِي<sup>(٣)</sup>
- ٣ - فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفَنِي شِمَالِي  
خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي<sup>(٤)</sup>
- ٤ - إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ: بَيْنِي  
كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي<sup>(٥)</sup>
- ☆☆☆☆
- ٥ - لِمَنْ ظَلَمْتُ تُطَالِعُ مِنْ ضَبَبٍ  
فَمَا خَرَجْتُ مِنَ السَّوَادِي لِجِينِ<sup>(٦)</sup>
- ٦ - مَرَزَنْ عَلَى شَرَافٍ فَذَاتِ رَجُلٍ  
وَنَكْبَتِنَ الذُّرَانِجَ بِالْيَمِينِ<sup>(٧)</sup>

(١) المفضل الضبي، المفضليات: ٢٨٨ - ٢٩٢.

(٢) منعك لقائي كهجرك إياي.

(٣) إنما خص رياح الصيف لأنها لا خير فيها، إنما تأتي بالغبار والعجاج.

(٤) خلافك: أي مخالفتك.

(٥) الاجتواء: الكراهة والاستئفال.

(٦) الظعن: جمع ظعينة وهي الراحة. ضبيب، وصبيب، روايتان: موضع. لحين: بعد حين وإبطاء.

(٧) شراف، وذات رجل، والذرانج: مواضع. نكبتن: عدلتن عنه.

- ٧ - وَهُنَّ كَذَآكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجًا
- كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينٍ<sup>(١)</sup>
- ٨ - يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخْتُ
- عُرَاضَاتِ الْبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ<sup>(٢)</sup>
- ٩ - وَهُنَّ عَلَى الرُّجَائِزِ وَاكْنَاتِ
- قَوَاتِلِ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينٍ<sup>(٣)</sup>
- ١٠ - كَغِرْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالِ
- تَنُوشِ الدَّانِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ<sup>(٤)</sup>
- ١١ - ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
- وَتَقَيْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ<sup>(٥)</sup>
- ١٢ - وَهُنَّ عَلَى الظُّلَامِ مُطْلَبَاتِ
- طَوِيلَاتِ الذَّوَانِبِ وَالْقُرُونِ<sup>(٦)</sup>
- ١٣ - أَرَيْنَ مَخَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى
- مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ<sup>(٧)</sup>
- ١٤ - وَمَنْ ذَقِبَ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبِ
- كَلُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُصُونِ<sup>(٨)</sup>

(١) فليج: طريق أو واد. الحمول: الهوداج كان فيها للنساء أو لم تكن، واحدها حمل. سفينة: جمع سفينة.

(٢) البخت: جمال طوال الأعناق. عراضات: جمع عراضة، والعراض: العريض المفرط، الباهر: أراد بها الظهور، وأصل الباهر عرق في الظهر. الشؤون: جمع شأن، وهي شعب قبائل الرأس التي تجري منها الدموع إلى العينين.

(٣) الرجائز: مراكب النساء، الواحدة رجاجة، واكنات: مطمئنتات، الأشجع: الطويل.

(٤) خذلن: تخلفن عن صواحبهن، واقمن على أولادهن. الضال: السدر البري. تنوش: تتناول.

(٥) الكلة: الستر الرقيق. سدن أخرى: أرسلنها. الوصاوص: البراقع الصفار، واحدها وصواص، فأراد أنهن حديثات الأسنان فبراقعهن صفار.

(٦) الظلام: الظلم. مطلبات: مطلوبات. القرون: خصل الشعر أو الضفائر.

(٧) كنن: أخفين. الأجياد: جمع جيد، وهو العنق.

(٨) التريب: جمع تربية وتجمع ثرائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغصون: تثني الجلد.

- ١٥ - إِذَا مَا فُتِنَتْهُ يَوْمًا بِرَفْنٍ  
يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِجِينٍ<sup>(١)</sup>
- ١٦ - بَتْلَهِيَّةٍ أَرِيَشُ بِهَا سِهَامِي  
تَبْذُ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ السَّقَطِينَ<sup>(٢)</sup>
- ١٧ - عَلَوْنَ رِيَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبًا  
فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِجِينٍ<sup>(٣)</sup>
- ١٨ - فَقُلْتُ لِبَغْضِيهِنَّ، وَشُدُّ رَحْلِي  
لِهَاجِرَةٍ نَحَبْتُ لَهَا جَبِينِي<sup>(٤)</sup>
- ١٩ - لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ مِنِّي  
كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبَتِي قَرُونِي<sup>(٥)</sup>

☆☆☆☆

- ٢٠ - فَسَلِّ الِهِمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ  
عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ<sup>(٦)</sup>
- ٢١ - بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا  
يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّينِ<sup>(٧)</sup>
- ٢٢ - كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا عَلَيْهَا  
سَوَادِي الرُّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ<sup>(٨)</sup>

(١) فتنة: تركته وخلفه. رهته هنا: هواه وقلبه.

(٢) تلهية: تفعلة من اللهور. ريش السهام: الزق عليها الريش. أراد بالتلهية محبوبته وأنه يتغنى بذكر محاسنها. تبذ: تسبق وتغلب. المرشقات: اللواتي تمد أعناقها وتستشرف للنظر. القطين: الخدم والجيران والتباع.

(٣) الرياوة: ما ارتفع من الأرض. والغيب: ما أطمأن منها. القائلة: القيلولة، وهي نصف النهار.

(٤) لهاجرة: عند هاجرة. والهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الشمس.

(٥) صرمت الحبل: قطعت الوصل. مصحبتني: تابعتني. قروني: نفسه.

(٦) اللوث: الشدة. العذافرة: الشديدة القوة. القيون: الحدائون.

(٧) الوجيف: سير سريع. يباريها: يسير معها. الوضين للرجل بمنزلة الحزام للسرير. يريد كأن بجانبها هراً يناوشها فهي تبغي النجاء منه.

(٨) التامك: المشرف الطويل. القرد: المتلبد. يعني سنامها. السوادي: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلف وأنه هو الذي نعى سنامها. الرضيح: النوى المروض أي المدقوق. اللجين: ما تلجن أي تلزج من ورق أو علف أو بزر.

- ٢٣ - إِذَا قَلِقْتُ أَشَدُّ لَهَا سِنَاقًا  
أَمَامَ الزُّفْرِ مَنْ قَلَقِ الْوَضِيعِينَ<sup>(١)</sup>
- ٢٤ - كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثُّفْنَاتِ مِنْهَا  
مُعَرَّسٌ بِإِكْرَاتِ السَّوْدِ جُيُونَ<sup>(٢)</sup>
- ٢٥ - يَجْذُ تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا  
قُوى النَّسْعِ الْمُحَرَّمِ ذِي الْمُتُونِ<sup>(٣)</sup>
- ٢٦ - تَصُكُّ الْجَانِبِينَ بِمُشْفَتِرٍ  
لَهُ صَوْتُ أَبَحٍ مِنَ الرُّنِينِ<sup>(٤)</sup>
- ٢٧ - كَانَ نَفِيٍّ مَا تَنْفِي يَدَامَا  
قِذَافٌ غَرِيبَةٌ بِإِدْيِ مُعِينِ<sup>(٥)</sup>
- ٢٨ - تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جَثْلٍ  
خَوَايَةَ فَرْجٍ مِقْلَاتٍ دِهِينِ<sup>(٦)</sup>
- ٢٩ - وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغْنَى  
كَتْفَرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُيُونِ<sup>(٧)</sup>
- ٣٠ - فَالْقَيْتُ الزَّمَامَ لَهَا فَنَامَتْ  
لِعَادَتِهَا مِنَ السُّدْفِ الْمُبِينِ<sup>(٨)</sup>

---

(١) السناف: خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام.  
(٢) الثفنات: مامس الأرض من باطن البعير وأوصاله في بروكه. معرس: مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون: السود، أراد بهن القطاء، ييكرن بالورد إلى الماء.  
(٣) يجذ: يقطع. الصعداء: النفس الورد إلى الجوف. النسع: سير يضفر من الجلد، قواه: طاقاته التي ضفر منها. المحرم: الذي دبع ولم يلين. ذو المتون: ذو القوي.  
(٤) الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المشفتر: المتفرق، يعني الحمى. البحة: صوت فيه غلظ.  
(٥) المعين: الأجير، ويكون المعين: المستعان به.  
(٦) دائم الخطران: يعني ذنبها، وخطراته حركته. الجتل الكثير الشعر. الحواية: الفرجة. المقلات: التي لا يبقى لها ولد. الدهين: الناقة القليلة اللبن.  
(٧) قال الأصمعي: يريد بالذباب هنا حد نابها إذا صرفت بأثيابها. قال: وقد يجوز أن يكون في خصب فهي تسمع صوت الذباب في الرياض. الوكؤن: جمع وكن، وهو عش الطائر.  
(٨) السدف: الليل، والسدف النهار، وهو هنا الضوء.

- ٣١ - كَانَ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِجَامٍ  
عَلَى مَفْرَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ<sup>(١)</sup>
- ٣٢ - كَانَ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا  
عَلَى قَرَوَاءَ مَا هِرَّةٍ دِهِينِ<sup>(٢)</sup>
- ٣٣ - يَشُقُّ الْمَاءَ جُؤْجُؤُهَا، وَتَغْلُو  
غَوَارِبَ كُلِّ ذِي خَدَبٍ بَطِينِ<sup>(٣)</sup>
- ٣٤ - غَدَتِ قَرَوَاءَ مُنْشَقًّا نَسَاهَا  
تَجَاسِرُ بِالنُّخَاعِ وَيَالْوَتِينَ<sup>(٤)</sup>
- ٣٥ - إِذَا مَا قُنْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ  
تَأْوَةُ أَمَةِ الرَّجُلِ الْحَزِينِ<sup>(٥)</sup>
- ٣٦ - تَقُولُ إِذَا نَرَأْتُ لَهَا وَخِينِي  
أَمَذَا يَبِئْسُهُ أَبَدًا وَيَبِئْسِي<sup>(٦)</sup>
- ٣٧ - أَكُلُ الدُّهْرِ جِلٌّ وَارْتِحَالٌ  
أَمَّا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَبْقِيَنِي
- ٣٨ - فَابْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا  
كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ الْمَطِينِ<sup>(٧)</sup>

(١) المعزاء: الموضع الكثير الحصى. الوجين: ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع.

(٢) الكور: كور الرجل وهو خشبه وأداته. الأنساع: جمع نسع. القرواء هنا: سفينة طويلة القراء، وهو الظهر. الماهرة: السابحة. الدهين: المدهونة.

(٣) الجؤجؤ: الصدر. الغوارب من كل شيء. أعلاه. الحذب: ارتفاع الموج. البطين: البعيد الواسع.

(٤) القوداء: الطويلة العنق. منشقا نساها: وذلك إذا سمعت انتقلت للحماتان اللتان في الفخدين فيظهر النسا بينهما.

تجاسر: تمضي. الوتين: عرق في القلب.

(٥) أرحلها: أضع عليها الرجل.

(٦) الوضعين: بمنزلة الحزام، ودراته: مدته: وشددت به رحلها. الدين: الدأب والعادة..

(٧) باطلاي: أي ركوبي في طلب اللهو والغزل. جدها: انكماشها في السير. الدكان: الدكة المبنية للجلوس عليها. الدرابنة: البوابون، الواحد دربان، فارسي معرب. المطين: المطلي بالطين.



- ٣٩ - ثَنَيْتُ زِمَامَهَا وَوَضَعْتُ رَحْلِي  
وَتَمَرَّقَةً رَفَعْتُ بِهَا يَمِينِي<sup>(١)</sup>
- ٤٠ - فَرُخْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسَبِّطَرًا  
عَلَى صَخَصَاجِهِ وَعَلَى الْمُتُونِ<sup>(٢)</sup>
- ٤١ - إِلَى عَمْرٍو، وَمِنْ عَمْرٍو أَتْتَنِي  
أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْجَلَمِ الرُّصَيْنِ<sup>(٣)</sup>
- ٤٢ - فَإِنَّمَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ  
فَاعْرِفْ مِنْكَ غَنِّي أَوْ سَمِينِي<sup>(٤)</sup>
- ٤٣ - وَالْأَ فَاطِرْحَنِي وَأُخِذْنِي  
عَمْدُوا أَتَّقِيكَ وَتَثْقِينِي<sup>(٥)</sup>
- ٤٤ - وَمَا أَذْرِي إِذَا يَعْمَتُ أَمْرًا  
أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي<sup>(٦)</sup>
- ٤٥ - أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَفِيهِ  
أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَفِينِي<sup>(٧)</sup>
- ٤٦ - دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيهِ  
وَلَكِنْ بِالْمُغْيِبِ نُبْأِينِي<sup>(٨)</sup>

\*\*\*\*

(١) النمرقة: الوسادة. رفدت: أعنت.  
(٢) المسبطر: الطريق الممتد. وتعارض: تأخذ في عرضه، أي تصير بإزائه، كأنها تختصره مخافة أن تصل. الصحصاح: ما استوى من الأرض. المتون: جمع متن، وهو ما صلب من الأرض وغلظ.  
(٣) عمرو: عمرو بن هند الملك. وقال الأصمعي: «أراه غير الملك لأنه لم يكن ليخاطبه بمثل هذا الكلام».  
(٤) أي فاعرف نصحك من غشك..  
(٥) اطرحنني: اتركني وأبتعد عني.  
(٦) يعمت أمرًا: قصدته.  
(٧) أبتغيه: أريده.  
(٨) المغيب: المجهول. والبيت الأخير زيادة من المنتخب في محاسن أشعار العرب: ٢٠٧/٢.

(٢)

## نونية المثقب العبدى

(فاطمة)

لا يقتصر أمر هذه الوحدة الفنية التي مرت بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة  
وزهير وعمرو بن كلثوم على شعر المعلقات والقصائد الطوال فحسب؛ وإنما هي سمة  
أصلية في كل نص شعري حقيقي، فهذه الوحدة التي تقوم بين عناصر القصيدة  
وموضوعاتها المختلفة، إن تعددت هذه الموضوعات، هي سر من أسرار جمالها؛ وهذا  
التناغم الذي نراه بين ملامح العمل الفني وقسماته ضرورة لازمة لتحقق صفة الإبداع  
له على نحو ما مر بنا من قبل.

ومن ذلك ما نراه بوضوح في قصيدة من مشهور الشعر العربي قبل الإسلام  
هي نونية المثقب العبدى:

أَفَاطِلُكُمْ قَبْلَ بَيْنِكُمْ مَتَّبِعِيْنِي

وَمَنْفُكُ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِيعِي

التي رواها المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ = ٨٧٤م) في مختاراته المشهورة:  
المفضليات<sup>(١)</sup>، ورويت كذلك في كتاب «المنتخب في محاسن أشعار العرب»<sup>(٢)</sup> المنسوب  
للثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ٢٥٠ - ٤٢٩هـ = ٩٦١ - ١٠٢٨م).

---

(١) راجع المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام مازون، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م،  
ص ٢٨٧ - ٢٩٢.

(٢) راجع، الثعالبي، المنتخب في محاسن أشعار العرب، تحقيق عادل سليمان جمال، ط الخانجي، القاهرة ١٩٩٩؛  
٢٩٦/٢ - ٣٧٠.

وقد حكى ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ = ٨٢٨ - ٨٨٩ م) في كتابه الشعر والشعراء (تحقيق أحمد شاكر) أن أبا عمرو بن العلاء (٧٠ - ١٥٤ هـ) كان يستجيد هذه القصيدة، ويقول عنها: «لو كان الشعر مثلها، أو لو كان الشعر على هذه القصيدة، لوجب على الناس أن يتعلموه»<sup>(١)</sup>.

أما صاحب هذه القصيدة، فهو المُنْتَقَبُ العبدى، واسمه عائذ بن مَخْصَن بن ثعلبة العبدى (ت ٣٥ ق هـ = ٥٨٨ م) والمُنْتَقَبُ لقب غلب عليه لقوله في هذه القصيدة:

ظَهَرَنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلَنَ أُخْرَى  
وَتَقَبَّلَنَ السَّوْصَاوِصَ بِالنُّعْيُونِ

شأنه في هذا شأن كثير من الشعراء الذين حملوا القاباً نسبوا إليها بسبب شيء من الشعر قالوه كالمُتَلَمِّس الضبعي (٥٠ ق هـ = ٥٦٩ م)، والمسيب بن عَلس البكري (١٠٠ - ٤٨ ق هـ = ٥٢٥ - ٥٧٥ م)؛ والمرقش الأكبر (٧٥ ق هـ = ٥٥٠ م) الذي قيل إنه حمل هذا اللقب لقوله المشهور:

السِّدَارُ قَفَرٌ وَالرُّشُومُ كَمَا  
رَقَشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمٌ<sup>(٢)</sup>

وعلى كل فقد كان المُنْتَقَبُ شاعر أهل البحرين وقد جمع ديوانه محمد حسين آل ياسين في بغداد عام ١٩٥٦ م؛ وجمعه حسن كامل الصيرفي في القاهرة عام ١٩٧٠ م. وتحكي المصادر أن المُنْتَقَبَ اتصل بالملك عمرو بن هند ومدحه بقصائد واتصل كذلك بأخيه النعمان بن المنذر، وقيل إنه كان واحداً من الذين سعوا بالصلح بين بكر وتغلب بعد حرب البسوس، على ما يبدو من بعض أخباره وأشعاره. أما هذه القصيدة فقد وجه خطابها فيها إلى من اسمه عمرو، وقيل إنه يقصد بذلك عمرو بن هند، ولا ندري إن كان ذلك صحيحاً أم لا؟.

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٢٨٢/١.

(٢) راجع المفضل الضبي، الفضليات: ٢٣٧.

وأما كان غرض هذه القصيدة أو المخاطب بها فإن الذي لا يخفى على قارئها أنها قصيدة تلتزم البناء الفني للقصائد الطوال في الشعر العربي قبل الإسلام؛ إذ يفتتحها الشاعر بمقطع غزلي، ينتقل منه إلى وصف رحلة الحبيبة متتبعاً مسيرها، ثم يخرج من ذلك إلى وصف ناقته مبيناً ضخامتها وقوتها وسرعتها وشدتها، ويشبها بالسفين، ثم يذكر أنه رحل بها إلى صديقه عمرو ويعاتبه وأخيراً يختم القصيدة بأبيات ذات طابع حكمي عام.

هذه هي الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر في قصيدته وهي بطبيعة الحال لا تمثل تصور الشاعر أو رؤيته في هذه القصيدة، لكنها هي التي تحمل في بنيتها العميقة إن جاز التعبير هذه الرؤية التي يصدر عنها الشاعر والتي تفصح عنها رسالته إلى المتلقي.

وليس من المتصور في النصوص الفنية الأصيلة أن تضطرب هذه الرؤية أو تختل أو تتفاوت بين مقطع وآخر، وإلا انهار النص، فحينها يفقد العمل قيمته ويصبح بلا غاية ولا معنى ولا رسالة.

ونحن لا نعلم على وجه الدقة بشأن هذه القصيدة النونية متى قالها المثقب العبدى، وفي أي ظرف أو سياق أنشدها؟ وإلى من توجه بها؟ وما الأزمة التي أنتجتها؟ ولكننا نعلم بما لا يدع مجالاً للشك أن هذه القصيدة تعبر عن صراع الشاعر الإنسان مع الخفاء، وتردده بين العلم والجهل، وخوفه من المجهول، وشعوره الحاد بقسوة الحياة وظلمها واضطراره إلى اتخاذ مواقف حاسمة خلال رحلته فيها، مواقف قد تكون مؤلمة، لكنها تمثل الخيار الوحيد أمام الإنسان في كثير من الأحيان.

وهذا كله يكشف عنه استبطان أبيات هذه القصيدة وتنتهي إليه النظرة المعمقة في أبياتها على امتداد مقاطعها بداية من المقطع الغزلي، حيث يقول المثقب:

أَفَاطَمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي  
وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

فَلَا تَعِدِّي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ  
تَمُرُّ بِهَا رِيَاخُ الصُّيْفِ نُونِي  
فَأَنْتِ لَوْ تَخَالِفُنِي شِقَايَ  
خِلَافَكَ مَا وَضَلْتُ بِهَا يَمِينِي  
إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ: بَيْنِي  
كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ومن المفترض يفترض أن هذه الأبيات هي مقدمة القصيدة الغزلية، لكنها وكما يبدو لنا ليس بينها وبين الغزل صلة من قريب أو بعيد، بل هي في حقيقة الأمر عتاب قاسٍ ولوم صارخ وسخط عارم وتهديد حاسم من الشاعر لمحبوبته فاطمة، أو التي اختار لها الشاعر اسم فاطمة بكل ما يحتفظ به الاسم من حمولة دلالية على الفطم والقطيعة والانفصال، وهي الدلالات التي تترجم الأبيات عن معانيها. فالشاعر يتهيباً لفراق صاحبه التي تفارقه بمخالفتها ومنعها، وليس المنع في رأي الشاعر سوى صورة من صور الفراق «ومنعك ما سألت كأن تبيني»، ولكنه يبقى متردداً بين أمله في وصالها وترقبه فراقها، بين مواعيدها التي يرجوها وواقعها الكاذب الذي لا يختلف عن رياح الصيف التي لا تأتي بخير، وليس فيها سوى الغبار والعجاج.. إنه يريد أن يخرج من هذه الحال الضبابية الغائمة التي وضعت فيها فاطمة، فلا يجد أمامه سوى التهديد بالقطيعة، أو بالمبادرة إلى القطيعة من جانبه فهو يأبى ما يناله منها من الظلم.. إنه ينتصر لنفسه من محبوبته قائلاً لها: إن إحدى ذراعيه لو خالفته مخالفتها إياه لقطعها وما احتل وجودها في حياته.. هذا هو دأبه وهذه هي سيرته في مواجهة من يخالفونه ويخافونه، ويتمنعون عليه.

\*\*\*\*



(٣)

## نونية المثقب العبدى

(الرحلة)

للرؤية الشعرية في قصيدة المثقب العبدى النونية على ما مر بنا، وجوه متعددة تتجلى أمامنا فيما تثيره موضوعات القصيدة المختلفة من مشاعر عميقة بالإحباط من الواقع والخوف من المستقبل. إن الشاعر كما رأينا في المقدمة الغزلية، وهو ما سيتضح لنا في سائر مفاصل القصيدة ومقاطعها يعاني آثار تجربة سلبية، يحاول أن يبدو متماسكاً إزاءها، متسلحاً في مواجهتها بمواقف حاسمة؛ إلا أنه في حقيقة الأمر يعاني ما هو أشد في ترقب القادم، ومحاولة استكشاف المجهول، وهو ما يتبدى لنا مرة أخرى في مقطع الظعن ووصف الرحلة والراحلين، يقول المثقب العبدى:

بِمَنْ ظُفِعْنَ تُطَالِغُ مِنْ ضُبَيْنِ

فَمَا خَرَجْتَ مِنَ الْوَادِي لِجِينِ

مَسْرُزْنَ عَلَى شَرَافِ قِدَاتِ رَجُلِ

وَنَكُوبِ الْفَرَانِجِ بِالْيَمِينِ

وَهُنْ كَذَاكَ جِينِ قَطْعَنْ قَلْجَا

كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ

يُشَبِّهُنَّ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخْتُ

عُرَاضَاتِ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

والمشهد الذي يصوره الشاعر في هذه الأبيات مشهد مألوف لا يبدو فيه شيء مستغرب بما في ذلك تعداد الأماكن التي مرت بها الطعان في رحلتها، وبما في ذلك أيضاً تشبيه النوق التي تحتل الراحلين بالسفن في ضخامتها وقوتها، وقد مرت بنا هذه الصورة من قبل في شعر طرفة، وأغلب الظن أنها كانت صورة شائعة بين الناس متداولة على ألسنتهم حتى لقبوا الناقة بسفينة الصحراء.

غير أن ما يلفت النظر في هذه الأبيات مع عنوبتها ورقتها المفرطة، هو ذلك التساؤل الذي يتصدرها: «لمن ظعن تطالع من ضبيب»، والشاعر يبدو حريصاً على ألا يقيم أية صلة بين الظعن في هذه الأبيات، وبين المحبوبة المعاندة فاطمة التي تحدث في الأبيات الأربعة الأولى عن علاقته المتوترة معها، وهو ما يكسب السؤال في البيت الخامس قدرة أبعد على تكثيف الإحساس بالخفاء والغموض الذي هو في حقيقة الأمر وجه أساسي من وجوه الرؤية الشعرية في هذه القصيدة.

إذن يبقى السؤال الذي افتتح به المثقب العبدى مقطع الرحلة في قصيدته النونية، دون إجابة فمن هؤلاء النسوة الطاعنات؛ وذلك على الرغم من تحديده خط سيرهن، ووجهتهن، وعلى الرغم من وصفه نوقهن، بل على الرغم من وصفهن أنفسهن وصفاً يغلب عليه الكثير من مشاعر الحزن والإحساس بالظلم، يقول:

وَهُنَّ عَلَى الرُّجَائِزِ وَاجِمَاتٌ  
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ  
كَفِزْلَانِ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالِ  
تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ  
ظَهَرْنَ بِحِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى  
وَتَقْبِنَ الْوَضَاوِصَ لِلْعُيُونِ  
وَهُنَّ عَلَى الظُّلَامِ مُطْلَبَاتُ  
طَوِيلَاتِ الدَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ

لا يزال الشاعر يحافظ على عذوبة لغته الشعرية وانسيابية نسجه الفني في أبيات وصف الظعن، وهي سمة غالبية على القصيدة بأسرها، ولا يزال يحافظ كذلك على إحساسه بغموض موضوعه الشعري وخفائه، مؤكداً تساؤله في مفتتح هذا المقطع «لمن ظعن تطالع من ضبيب؟» فهو لا يتحدث عن هؤلاء الطاعنات إلا من خلال ضمير جمع الغائبات (هن) الذي لا يحيل على معلوم بالنسبة لنا، وأغلب الظن أنه لا يحيل إلى معلوم بالنسبة للشاعر كذلك، ولا تكاد تنفعنا في شيء تلك الصورة الذائعة التي يصف بها هؤلاء الطاعنات، والتي مرت بنا من قبل في معلقة طرفة كذلك، حيث شبهن بغزلان تخلفن عن صواحبهن وأقمن على أولادهن، يتناولن ثمر السدر البري؛ فالصورة التي من أخص وظائفها إزالة الإيهام عن موضوعها، لا تسهم بشيء من ذلك، بل يتخذها الشاعر منطلقاً لخلق حال جديدة من حالات الخفاء، وراء الستر والسدول «ظهرن بكلة وسدln أخرى».

ولا تقتصر الرؤية الفنية في هذه الأبيات على أن تطبع في نفوسنا ذلك الإحساس الغامض المريب الذي تملك الشاعر فحسب، بل تزيد عليه ما ترسخ في داخله من إحساس عميق بالظلم والعجز والاستكانة فهؤلاء النسوة الغامضات قادرات على الفتك، فهن يقتلن كل أشجع ولكنه يخضع لهن في استكانة عجيبة، وهن على ظلمهن مطلوبات مرغوبات.. إنها جدلية عجيبة يقع فيها الشاعر تحت سلطة الرغبة في المجهول والخوف منه.

وهكذا يبدو المثقب العبدى في هذه القصيدة مأخوذاً بفتنة الخفاء والظهور، لا يكاد يرى شيئاً حتى يشعر بشيء آخر يخفى عليه. وهو واقع على طول الخط بين اطمئنانه لما يعلم، وقلقه من الغامض المستتر:

أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكُنْتُ أُخْرَى

مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ

وَمَنْ ذَهَبَ يَلُوحْ عَلَى ثَرِيبٍ  
كَلُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ  
عَلُونُ رُبَاوَةٌ وَهَبَطُنْ غَيْبًا  
فَلَمْ يَرْجِفَنَّ قَائِلَةً لِحِينِ  
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وَشَدُّ زَخْلِي  
لِهَاجِرَةٍ فَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي  
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَفْتَ الْحَبْلَ مِنِّي  
كَذَاكَ أَكُونُ مُضْجِبَتِي قَرُونِي

لا تزال هؤلاء النسوة الغامضات يراوغن الشاعر، يبدن طرفاً من محاسنهن ويخفين طرفاً، ويعلون الربا فيظهرن، وسرعان ما يهبطن الوديان والأراضي المطانة فيختفين، حتى لا يكدن ينزلن للقيولة. إنها مراوغة مستمرة بين الوضوح والغموض تماماً كموقف فاطمة التي راوغت الشاعر من قبل بمواعدها الكاذبات.

وكما حسم المثقب موقفه مع فاطمة بذلك التهديد القاطع بالصرم والفراق والاجتواء - يتوجه مباشرة الى هؤلاء النسوة مخاطباً منهن من لا يعرف، ولا يحدد «فقلت لبعضهن»، وقد جهز نفسه للارتحال في وضوح النهار، مستخدماً التمني (لعل) لتأكيد موقفه الذي ينتصر فيه لنفسه مرة أخرى، فهي إن قررت القطيعة فإنه سيكون رفيقاً لنفسه التي لا يصدقه غيرها والتي لا ينتصر إلا لها.

\*\*\*\*

(٤)

## نونية المثقب العبدى (الناقة - الصديق - المجهول)

مر بنا في قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير المعلقات ما يسميه بعض الباحثين والدارسين وحدة الأثر النفسى، وما يسميه بعضهم الوحدة العضوية؛ إذ يسيطر شعور واحد أو موقف واحد على رؤية القصيدة في موضوعاتها المتعددة ومقاطعها المختلفة.

وهذه الوحدة متحققة لا ريب في قصيدة عمرو بن كلثوم المعلقة، وفي قصيدة المثقب العبدى النونية، ولكنها تبدو بصورة مختلفة في هاتين القصيدتين؛ فلا يقف الأمر عند حضور الرؤية الواحدة على امتداد القصيدة، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تقديم هذه الرؤية الموحدة في تجليات متعاقبة يمثل كل واحد منها معادلاً موضوعياً، أو فلنقل معادلاً شعرياً للآخر، فالمرأة الساقية في قصيدة عمرو بن كلثوم هي صورة أخرى للمرأة الظاعنة، وهما بدورهما صورتان للملك عمرو بن هند، وهو الأمر نفسه الذي نراه بوضوح في قصيدة المثقب العبدى، فموقفه من الحبيبة فاطمة:

فَأِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي  
خِلَافَكَ مَا وَضَعْتُ بِهَا يَمِينِي  
إِذَا لَقَطَفْتُهَا وَلَقُلْتُ بِبِينِي  
كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي



- هو الموقف نفسه من تلك المرأة الظاعنة التي لم يكن المثقب حريصاً على  
تحديدتها، وقدمها لنا محتفظة بغموضها المطلق:

فَقُلْتُ لِبَغْضِيهِنَّ، وَشُدَّ رَحْلِي  
لِهَاجِرَةٍ نَضَبَتْ لَهَا جَبِينِي  
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَفْتَ الْحَبْلَ مِنِّي  
كَذَاكَ أَكُونُ مُضْجِبَتِي قَرُونِي

وعلى الرغم من محاولات المثقب أن يبدو أمامنا متماسكاً، قابضاً على زمام  
الأمر، قادراً على الفعل واتخاذ القرار - فإن هذا الموقف الواحد الذي أعاد الشاعر  
إنتاجه يفضي به في الموضعين الى لحظة الفراق التي لاشك في أنها تمثل هزيمة على  
مستوى ما، يضطر الشاعر معه إلى الخروج من هذه الأزمة فيقول:

فَسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ  
عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ  
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا  
يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّينِ

ليس أمام الشاعر كما مر بنا عند طرفه، سوى ناqqته ينجوبها من همومه وهزائمه،  
وهي حسبما ألفنا في كل موضوعات الشعر العربي قبل الإسلام ناqqة مثالية متينة  
شديدة كأنها مطرقة الحدادين في قوتها. سريعة، وكأن في جنبها هِرًّا يناوشها فهي  
تبغي النجاة منه، وهكذا يسترسل الشاعر في جمع صفات القوة لهذه الناqqة الخلاص  
إلى أن يتوحد معها في لفظة شديدة التميز والخصوصية في تاريخ الشعر العربي.

يقول المثقب العبدى في نهاية مقطع وصف الناqqة، وبعد أن استوفى لها سمات  
القوة والسرعة:

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ  
تَأْوُهُ أَهْلَةُ الرُّجُلِ الْحَزِينِ

تَقُولُ إِذَا ذَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي  
أَهَذَا بَيْتُكَ أَبَدًا وَبَيْتِي  
أَكُلُ الدُّهْرَ خَلًّا وَارْتِحَالًا  
أَمَّا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وإذا كان المثقب قد نحى نحو طرفه فاتخذ من ناقتة وسيلة لمواجهة همومه،  
وانسرب إلى وصف ما تجمع لها من أسباب القوة والسرعة، فإنه ينتهي بهذه الناقاة  
إلى مأل مختلف، فيقدمها في صورة فريدة لا تكاد نظفر بمثل لها في الشعر العربي  
قبل الإسلام، فهي ناقاة تحاور صاحبها وتتأوه مما تلاقيه كما يفعل الرجل الحزين  
الذي لا يبعد أن يكون هو المثقب العبدى نفسه؛ وهي ناقاة تشكو قسوة صاحبها وظلمه،  
وتستنكر صنيعه معها في عتاب ساخط، ضجر، ضائق بهذه الحركة الدائبة القلقة  
التي لا تنتهي عند حد، ولا تقف عند غاية.

يقول المثقب:

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا  
كَذُكَّانِ الدُّرَابِنَةِ الْمَطِينِ  
فَرُخْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسَبِّطَرًا  
عَلَى صَخَصَاجِهِ وَعَلَى الْمُتُونِ  
إِلَى عَمُرٍ وَمِنْ عَمُرٍ أَتْتَنِي  
أَخِي النُّجْدَاتِ وَالْجِلْمِ الرُّصِينِ  
فَأَمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقِّ  
فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَمِّي أَوْ سَمِيئِي  
وإِلَّا فَاطْرِخْنِي وَاتَّخِذْنِي  
عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَثْقِينِي

وعلى الرغم من هذا العناد الذي تقاسيه ناقاة الشاعر فهي لا تزال قوية ضخمة  
تحتمل كل ما يمر بها كدكة البواب التي يجلس عليها مع رفاقه، ولا تزال قادرة على

حملة إلى مقصده تجوب ما سهل من الأرض وما صعب لتصل به إلى صاحبه عمرو الذي لا نعرف عنه شيئاً، وإن قيل إنه الملك عمرو بن هند، وليس من دليل على ذلك. وهذا صاحب الذي يبدو أن الشاعر مع حبه له وتقديره إياه يريد أن يتخذ منه موقفاً حاسماً كالذي اتخذه من محبوبته فاطمة، ومن المرأة الظاعنة، مخيراً إياه بين الصداقة الواضحة التي لا تقبل الغموض أو الالتباس، والعداوة السافرة التي يتقي كل واحد معها صاحبه.. إنه المشهد ذاته الذي رأيناه في مقدمة هذه القصيدة يعيده الشاعر في نهايتها مرة أخرى مع اختلاف المسميات المحبوبة فاطمة ذات الاسم الرامز إلى القطيعة والفراق، والصديق عمرو الذي يبدو أنه أذى الشاعر على نحو من الأنحاء.

هكذا تتعدد الوجوه في القصيدة، وتتعدد الأقنعة بتعدد مقاطع القصيدة وموضوعاتها، فاطمة.. المرأة الظاعنة.. الناقة.. الصديق عمرو. والشاعر في كل واحد من هذه المشاهد يبدو لنا متوتراً قلقاً ساخطاً معاتباً، راغباً في الحسم دون قدرة كافية على إنجازها، بصورة تجعله يلجأ إلى التهديد الذي حرص الشاعر على ميوعته فجعله متعلقاً بالشرط (فإني لو تخالفني)، أو بالتمني (لعلك إن صرمت)، أو بالتخير (فإما أن تكون أخي بحق)، وهو ما يدعو إلى الاعتقاد بأن الشاعر لم تكن لديه الرغبة الصادقة فيما هو أبعد من التهديد!!، لماذا؟ أغلب الظن لأنه كان أسير إحساس حاكم بالغموض والخفاء وكان خاضعاً لعماية لا تنجلي، تتوق نفسه القلقة المؤرقة إلى الفكك من أسرها، والخروج إلى وضاعة الوضوح، وهو ما أفصح عنه في نهاية القصيدة، يقول:

وما أذري إذا يُمُفَّتْ أُمُراً  
أريدُ الخَيْرَ أَيُّهُما يَلِينِي  
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ  
أم الشرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

دَعِيَ مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَقِيهِ  
ولكن بالمغييبِ نُبأيني

وهنا يضعنا الشاعر في الختام أمام أزمة القصيدة الأساسية التي هي في حقيقتها خوف الشاعر من المجهول، وقلقه إزاء الغامض الخفي، فهو وإن كان قادرًا على مواجهة ما يعلم من ماضيه وحاضره، فسيبقى دائمًا في حال متصلة من الاضطراب، والعجز والحيرة التي لا حدود لها كلما فكر فيما تغيبه الأيام القادمة.

\*\*\*\*





## المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٨٤ - بعد ٣٦٢ هـ):
- ٢ - الأغاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وجماعته، ط ٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢ م.
- الأصمعي، عبد الملك قريب (١٢٣ - ٢١٦ هـ):
- ٣ - الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦ م.
- امرؤ القيس، حندج بن حجر الكندي (ت نحو ٨٠ ق هـ):
- ٤ - ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤ م.
- ابن الأنباري، أبوبكر محمد بن القاسم (٢٧١ - ٣٢٨ هـ):
- ٥ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠ م.
- بوركلمان، كارل:
- ٦ - تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبد التواب، والسيد يعقوب بكر، ط ٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣ م..

- **النهالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (٢٥٠ - ٤٢٩ هـ):**
- ٧ - **المنتخب في محاسن أشعار العرب (منسوب إليه)، تحقيق عادل سليمان جمال، ط الخانجي، القاهرة ١٩٩٩ م.**
- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٢ - ٢٥٥ هـ):**
- ٨ - **البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٥ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٥ م.**
- ٩ - **الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٥ دار الجيل، بيروت (د.ت).**
- **زهير بن أبي سلمى، زهير بن ربيعة بن رباح الملائي (ت نحو ١٢ ق هـ):**
- ١٠ - **ديوانه، صنعة ثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ)، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤ م، مصورة من ط دار الكتب المصرية ١٩٢٣ م.**
- ١١ - **شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، ط دار الأفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢ م.**
- **أبو سلام، محمد بن سلام الجمعي (ت ٢٣١ هـ):**
- ١٢ - **طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠ م.**
- **طرفة بن العبد، بن سفيان بن حرملة البكري (ت نحو ٦٠ ق هـ):**
- ١٣ - **ديوانه، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال بشرح الأعلام الشنتمري، ط مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٥ م.**

- عادل الفريجات، (الدكتور):

١٤ - الشعراء الجاهليون الأوائل، ط دار المشرق، بيروت ١٩٩٤م..

- ابن عبد ربه، شهاب الدين أبو عمر أحمد بن محمد (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ):

١٥ - العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإيباري، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦م.

- عبدالعزيز جمعة، (الدكتور):

١٦ - المعلقات السبع، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢م.

- أبو عبيدة، ميمر بن المنقفي (١١٠ - ٢١٠ هـ):

١٧ - أيام العرب قبل الإسلام، تحقيق عادل جاسم البياضي، ط عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٢م.

- ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري (٢١٢ - ٢٧٦ هـ):

١٨ - الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط ٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.

- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠ هـ)

١٩ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، ط دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨١م.

- المفضل الضبي، محمد بن يعلى (ت ١٦٨ أو ١٧٨ هـ):

٢٠ - المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢ م.

- الهذليون، (شعراء قبيلة هذيل):

٢١ - ديوان الهذليين، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥ م.

٢٢ - شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٦ هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة (د.ت).

\*\*\*\*

## الفهرس

٧	- المقدمة.....
١١	- الفصل الاول: أصول الشعر العربي ومصادره.....
١٣	١ - أولية الشعر العربي.....
١٦	٢ - نهج القصيدة.....
٢١	٣ - مصادر الشعر القديم وروايته.....
٢٥	- الفصل الثاني: امرؤ القيس.. شاعر التأسيس.....
٢٧	١ - مهلهل وامرؤ القيس.....
٣٣	٢ - معلقة امرئ القيس.....
٤٥	٣ - لوحة الانكسار وإرادة الحياة.....
٥١	٤ - لوحة الانتصار.....
٥٦	٥ - لوحة المراقبة.....
٥٩	٦ - لوحة الصراع.....
٦٣	- الفصل الثالث: طرفة بن العبد.. شاعر التمرد.....
٦٥	١ - معلقة طرفة بن العبد.....
٨٠	٢ - لوحة الالتباس (الطلل - الرحلة).....
٨٤	٣ - لوحة الالتباس (الأنثى).....
٨٧	٤ - لوحة الصراع (الناقة).....
٩٠	٥ - لوحة الصراع (الافتخار).....
٩٣	٦ - لوحة المكاشفة.....

٩٧	- الفصل الرابع: زهير بن أبي سلمى.. شاعر الحكمة
٩٩	١ - معلقة زهير بن أبي سلمى
١٠٨	٢ - التقاليد الفنية
١١٢	٣ - أصول المدائح
١١٦	٤ - نزعة الحكمة
١٢١	- الفصل الخامس: عمرو بن كلثوم.. شاعر الافتخار
١٢٣	١ - الشعر والحكاية
١٢٨	٢ - معلقة عمرو بن كلثوم
١٤١	٣ - البناء الفني
١٤٥	٤ - عمرو بن هند
١٤٩	٥ - بنو أبينا
١٥٤	٦ - بكر بن وائل
١٥٩	- الفصل السادس: المُنَقَّب العبدى.. شاعر الانتصاف
١٦١	١ - مفضلية المُنَقَّب العبدى
١٦٧	٢ - فاطمة
١٧١	٣ - الرحلة
١٧٥	٤ - الناقة .. الصديق .. المجهول
١٨٠	- المصادر والمراجع
١٨٣	- المحتوى

\*\*\*\*





مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٤٠٤٤٨٠ - الإسكندرية









الناشر  
دار الوفاء للنشر والطباعة والنشر  
٥٩ ش محمود صادق متفرع من العيسوي سيدي بشر - الإسكندرية  
تليفاكس: ٥٤٠٤٤٨٠ / ٠٠٢٠٣ - الإسكندرية

